


NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY
LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

L'ÉPITHÈTE

DANS LES

ŒUVRES LYRIQUES DE VICTOR HUGO

PUBLIÉES AVANT L'EXIL

L'ÉPITHÈTE

DANS LES

ŒUVRES LYRIQUES DE VICTOR HUGO

PUBLIÉES AVANT L'EXIL

PAR

Mysie E. I. ROBERTSON

DOCTEUR ÈS LETTRES



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE FRANCE

ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANCIENS TEXTES FRANÇAIS

5, QUAI MALAQUAIS (VI^e)

—
1927

INTRODUCTION

De tous les éléments linguistiques l'épithète est celui qui a été le plus négligé jusqu'ici dans l'étude du style. La plupart des critiques passent en quelques phrases sur elle, et encore sans la définir et sans essayer de la délimiter. C'est pourtant l'épithète qui représente l'élément le plus mobile du langage, et partant celui qui est le plus susceptible d'évolution ; c'est par les épithètes que le bon style se différencie du mauvais, et celui d'autrefois de celui d'aujourd'hui. Nous avons tellement l'habitude de considérer l'épithète comme une banale fleur de rhétorique que nous ne nous rendons pas toujours assez compte des possibilités qu'elle renferme. Elle est en réalité un des éléments les plus actifs de ce style concis et serré que nous demandons aujourd'hui, et les vrais maîtres s'en servent précisément pour éviter des longueurs et atteindre à plus de précision. Si nous cherchons ce qui nous déplaît dans le style d'un auteur, nous constatons très souvent que le défaut consiste dans la banalité ou la surabondance des épithètes. Remarquons que la poésie populaire doit beaucoup de sa force à ses épithètes rares, savoureuses et bien placées. C'est également grâce à l'épithète qu'on réussit à exprimer les nuances infiniment variées de la psychologie moderne.

Parmi les ouvrages sur la stylistique il faudrait une étude compréhensive et approfondie de l'épithète dans son évolution historique et ses fonctions. Comme cette étude reste encore à faire, nous avons dû en tracer ici une esquisse très sommaire ; nous nous rendons compte des lacunes qu'elle

contient, et nous demandons l'indulgence de nos lecteurs. Nous nous permettons d'espérer qu'un ouvrage sérieux sur ce sujet ne tardera pas à paraître.

Si l'épithète est un élément capital du style en général, elle est particulièrement importante dans la poésie lyrique, où par ses rapports avec le rythme et la rime, et par la souplesse qu'elle donne au style, elle forme un instrument infiniment précieux au poète qui sait s'en servir.

Nous avons voulu montrer ici que Victor Hugo a fait œuvre de novateur en ce qui concerne l'épithète ; qu'il a été le premier à s'en servir en artiste, et que la littérature depuis 1850 jusqu'à nos jours lui doit une dette de reconnaissance dont on ne s'est pas encore suffisamment rendu compte. Toute question d'influence déterminée mise à part, Victor Hugo, par l'emploi qu'il a fait de l'épithète, a ouvert un champ de possibilités nouvelles à ses successeurs. Nous avons limité notre étude aux recueils lyriques de la période pendant laquelle la transition s'est accomplie, et nous avons essayé d'y tracer l'évolution progressive de l'épithète.

Il nous reste à exprimer notre reconnaissance à tous ceux qui nous ont donné de précieux conseils, et surtout à nos professeurs, — Dr Ritchie, qui le premier a attiré notre attention sur l'intérêt du sujet ; Dr Burns et M. Huguet qui ont bien voulu accepter la direction de notre travail ; notre vénéré Doyen, M. Brunot, qui par son ouvrage capital sur « la Pensée et la Langue » a inauguré une conception plus large des études linguistiques. Sans cet ouvrage et ceux de M. Huguet sur les Métaphores de Victor Hugo, cette thèse, qui souffrait déjà du manque de travaux antérieurs sur l'épithète, aurait été une entreprise trop difficile. A ces deux auteurs, comme à tous ceux que nous avons cités au cours de ce travail, nous offrons ici notre hommage reconnaissant. Si nous avons abouti à quelque chose, c'est à nos maîtres que nous le devons.

Paris, juillet 1925,

LISTE DES PRINCIPAUX OUVRAGES CITÉS ET DES ABRÉVIATIONS EMPLOYÉES

Cette liste ne prétend pas être une bibliographie complète, n même citer tous les ouvrages que nous avons consultés pendant nos recherches. C'est un travail formidable que de dépouiller la masse énorme de livres et d'articles écrits sur Victor Hugo, et dont on trouvera la liste à peu près complète dans le manuel bibliographique de Lanson. Nous avons préféré en faire le tri, et ne citer ici que les ouvrages qui ont été réellement utiles à l'étude des épi thètes de Victor Hugo. Là où nous avons pu donner la cote du livre à la Bibliothèque Nationale de Paris, elle est indiquée entre parenthèses : (B. N. X...)

A. Œuvres de Victor Hugo

Edition Hetzel-Quantin, in-8. Comme les éditions de Victor Hugo sont nombreuses, nous avons préféré indiquer, partout où il nous a été possible de le faire, le numéro que porte le poème dans le recueil, ou le chapitre du roman, plutôt que la page dans telle édition. « A Villequier » porterait donc l'indication : « Cont. IV, 15. », c'est-à-dire : les Contemplations, Livre Quatrième, morceau XV.

ABRÉVIATIONS :

O. B.	Les Odes et Ballades.
Or.	Les Orientales.
F. A.	Les Feuilles d'Automne.
C. C.	Les Chants du Crépuscule.
V. I.	Les Voix Intérieures.
R. O.	Les Rayons et les Ombres.

L. S.	La Légende des Siècles.
Cont.	Les Contemplations.
Chât.	Les Châtiments.
C. R. B.	Les Chansons des Rues et des Bois.
A. D. G.	L'Art d'être Grand-Père.
N. D. P.	Notre-Dame de Paris.
Rhin	Le Rhin.
L. P. M.	Littérature et Philosophie mêlées.

B. Ouvrages sur le Style, la Grammaire, etc.

- ABEL (Gustave). — Le Labeur de la Prose. Paris, 1902.
- ALBALAT (Antoine). — L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons (16^e éd. un vol. in-18 jésus. Paris, Colin, 1910 (B. N. 8° Z 14995).
- Le Travail du Style, in-16. Paris, 1903 (B. N. 8° Z 16074).
- BALLY (Ch.). — Traité de Stylistique française (2^e éd.), 2 vol. Paris, Klincksieck, s. d.
- BARAT (Emmanuel). — Le Style poétique et la Révolution romantique. Thèse de doctorat ès lettres, 1904 (B. N. Ye 7570).
- BECQ DE FOUQUIÈRES (L.). — Traité général de Versification française, in-8° Paris, 1879 (B. N. Ye 15140).
- BLAIR (Hugh). — Lectures on Rhetoric and Belles Lettres, pp. 494-495. Londres, 1825.
- BRUNOT (Ferdinand). — Méthode Brunot-Bony. Langue française, 3^e livre, Paris, 1908. In-8° (B. N. 8° X 12949).
- Précis de Grammaire historique de la Langue française (4^e éd.). Paris, 1899. (B. N. 8° X 11284).
- La Pensée et la Langue. Paris, 1922. In-8 (B. N. 4° X 1065) (P. L.).
- La Doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes. Paris, 1891, in-8° (B. N. 8° Ye 3291).
- BURNS (Mary). — La Langue d'Alphonse Daudet. Thèse de doctorat de l'Université de Paris. Paris, 1916 (B. N. 4° X 986).
- CHAMBERLAIN (Houston-Stewart). — Goethe, in-8°. München, 1912.
- DARMESTER (Arsène). — La Vie des Mots. Paris, 1887. In-18 (B. N. 8° X 3705).
- DELILLE (l'Abbé). — Discours préliminaires des Géorgiques (Ed. Lefebvre).
- DORCHAIN (Auguste). — L'Art des Vers. Paris, Garnier, s. d.
- DU BELLAY (Joachim). — Deffence et Illustration de la Langue françoise, éd. critique, par Henri Chamard. Paris, 1904. In-8° (B. N. 8° X 12755).
- FÉNELON. — Lettre citée par Renouvier (q. v.). V H. Le poète, p. 308.

- Lettre à l'Académie, éd. de 1716.
- GOURMONT (Rémy de). — Le Problème du Style, nouv. éd., in-12. Paris, 1907 (B. N. 8° Z 15907).
- GRAMMONT (Maurice). — Le Vers français, 2^e éd. Paris, 1913 (B. N. 8° X 13341 (5)).
- HATZFELD, DARMESTETER et THOMAS. — Dictionnaire général de la Langue française.
- HENNEQUIN (Emile). — La Critique scientifique, 3^e éd., in-12. Paris, 1894 (B. N. 8° R 8671).
- MARTY-LAVEAUX. — Lexique de la Langue de J. Racine, t. VIII des œuvres de Racine dans l'édition « Les Grands Ecrivains de la France ». Paris, 1888. Préf. xv-xvi.
- MESSLENY (Richard). — Karl Spitteler und das neudeutsche Epos (sur l'épithète, pp. 95-99). Halle, 1918.
- MEYER (R.-M.). — Deutsche Stilistik.
- PETIT DE JULLEVILLE (L.). — Histoire de la Langue et de la Littérature françaises. Paris, 1899. Tome VII ; xix^e siècle, 1800-1850. Chap. XVI : La Langue française, par F. Brunot.
- RALEIGH (Walter). — Style. Londres et New-York, 1897.
- SAINTE-BEUVE — Pensées de Joseph Delorme. Paris, 1840 (B. N. Ye 32843).
- TISSEUR (Clair). — Modestes Observations sur l'Art de versifier Lyon, 1893 (Sorbonne, LPf 208).
- WEY (Francis). — Remarques sur la Langue française au xix^e siècle, sur le style et la composition littéraire. Paris, 1845, 2 vol. (B. N. Inventaire X 33226).

C. Ouvrages de Critique littéraire et Etudes sur Victor Hugo

- ALEXANDRE (Arsène). — La Maison de Victor Hugo. Paris, 1903 (B. N. Ln²⁷ 50366).
- BARAT (Emmanuel). — Le Style poétique et la Révolution romantique, 1904.
- BARBOU (Alfred). — La Vie de Victor Hugo, in-4°. Paris, 1886 (B. N. Ln²⁷ 33137 bis).
- BARRE. — Le Symbolisme. Thèse de doctorat ès lettres. Paris, 1911. (B. N. Ye 8502).
- BAUDELAIRE. — Notice, dans Victor Hugo. Ed. « Les Poètes français », pub. par Crépet. Paris, 1863, t. IV (B. N. Ye 30409).

- BIRÉ (Edmond). — Victor Hugo avant 1830. Paris 1883, in-18 (B. N. Ln²⁷ 33976).
- Victor Hugo après 1830. Paris 1891, 2 vol. in-16 (B. N. Ln²⁷ 40010).
- Victor Hugo après 1852. Paris 1894, in-16 (B. N. Ln²⁷ 42108).
- BRANDES (Georg). — Main Currents in European Litterature, vol. V « The Romantic School in France ».
- BRUNETIÈRE (Ferdinand). — Victor Hugo. Leçons faites à l'école normale supérieure par les élèves de 2^e année (lettres), 1900-1901, sous la direction de Ferdinand Brunetière, 2^e éd. Paris, 1906 (2 vol.) (B. N. 8^o Z 15755).
- L'Evolution de la Poésie lyrique en France au xix^e siècle, 2^e éd., 2 vol. Paris, 1895 (B. N. 8^o Ye 3694).
- Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, 7^e série 1903. (B. N. 8^o Z 1312).
- Nouvelles Questions de Critique. Paris, 1890 in-12 (B. N. 8^o Z 11829).
- Le Roman naturaliste, 5^e éd. Paris, 1895 (B. N. 8^o Y² 18363).
- CLARETIE (Jules). — Victor Hugo. Paris, 1882 (B. N. Ln² 247).
- DOUMIC (René). — Lamartine (Coll. G. E. F.).
- DUPUY (Ernest). — Victor Hugo. Son Œuvre poétique. Paris 1887, in-8^o (B. N. Ye 1792).
- Victor Hugo, L'Homme et le Poète, in-18 Paris, 1887 (B. N. 8^o Ln²⁷ 36786).
- FAGUET (Emile). — Le xix^e Siècle. Etudes littéraires.
- Préface de « Papiers d'Autrefois », de Glachant.
- Etudes sur Victor Hugo, dans la *Revue latine*, 25 février et 25 mai 1905.
- GAUTIER (Théophile). — Victor Hugo. Paris, 1902 (B. N. 8^o Z 15678).
- Dessins de Victor Hugo, gravés par Paul Chenay, texte par Théophile Gautier. Paris, 1862, in-4^o (B. N. V. 5089).
- GLACHANT (Paul et Victor). — Papiers d'autrefois, préf. d'Emile Faguet. Paris, 1899 in-16 (B. N. 8^o Z 15046).
- GRILLET (Claudius). — La Bible dans Victor Hugo. Thèse de doctorat ès lettres. Lyon, 1910 in-8^o (B. N. 8^o Ye 7910).
- GUIARD (Amédée). — Virgile et Victor Hugo. Thèse de doctorat ès lettres, in-8^o (B. N. 8^o Z 17832).
- GUYAU (M.). — L'Art au point de vue sociologique, 5^e éd. Paris, 1901.
- HUGUET (Edmond). — Notes sur le Néologisme chez Victor Hugo. Paris, 1898 (B. N. 8^o X 11906).
- Les Métaphores et les Comparaisons dans l'Œuvre de Victor Hugo :

- a) Le Sens de la Forme dans les Métaphores de Victor Hugo. Paris, 1904 (Huguet: Forme) (B. N. 8° Z 16413).
- b) La Couleur, la Lumière et l'Ombre dans les Métaphores de Victor Hugo. Paris, 1905 (Huguet: Couleur) (B. N. 8° Z 20938).
- HURET (J.). — Enquête sur l'Evolution littéraire. Paris 1891, in-12 (B. N. 8° Z 13181).
- JOUSSAIN (André). — L'Esthétique de Victor Hugo. Le Pittoresque dans le lyrisme et dans l'épopée. Thèse de doctorat ès lettres. Paris, 1915 (B. N. 8° Z 20975).
- LARROUMET (Gustave). — Racine (Coll. G. E. F.). Paris, 1898 (B. N. Ln²⁷ 45425).
- MABILLEAU (Léopold). — Le Sens de la Vue chez Victor Hugo. *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1890.
- Victor Hugo (Coll. G. E. F.), 6^e éd. Paris, 1917.
- MAGNIN (Charles). — Les Rayons et les Ombres. Article dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} juin 1840.
- NISARD (Désiré). — Portraits et Etudes d'Histoire littéraire, III: M. Victor Hugo en 1836. Paris, 1875 (B. N. Inventaire Z 56275).
- RENOUVIER (Ch.). — Victor Hugo, Le Poète, 6^e éd., in-18. Paris, 1912 (B. N. 8° Ye 3449).
- Victor Hugo, Le Philosophe, in-16. Paris, 1900 (B. N. Ln²⁷ 47133).
- RIGAL (Eugène). — Victor Hugo, Poète épique. Paris, 1900, in-18 (B. N. 8° Ye 5189).
- ROCHETTE (Auguste). — L'Alexandrin chez Victor Hugo. Thèse de doctorat ès lettres. Lyon et Paris, 1911 (B. N. 8° Ye 8170).
- L'Esprit dans les Œuvres poétiques de Victor Hugo. Thèse complémentaire. Paris, 1911 (B. N. 4° Ye 332).
- ROSSÉ (Ch.-Albert). — Les Théories littéraires de Victor Hugo. Thèse de doctorat en philosophie. Berne, Delémont, 1903 (B. N. 8° 0 Berne pp. 667-79).
- VEUILLOT (Louis). — Etudes sur Victor Hugo. Paris, 1886 (B. N. Ln²⁷ 35852).

L'ÉPITHÈTE

DANS LES

ŒUVRES LYRIQUES DE VICTOR HUGO

PUBLIÉES AVANT L'EXIL

PREMIÈRE PARTIE

L'ÉPITHÈTE

CHAPITRE PREMIER

CONSIDÉRATIONS GRAMMATICALES

De l'« epitheton ornans » des anciens jusqu'à l'« épithète rare » si recherchée par les contemporains il y a un tel abîme qu'il nous importe d'arriver à une définition assez large pour comprendre l'épithète sous toutes ses formes depuis l'« astucieux Ulysse » de l'épopée classique jusqu'au « plaisir écarlate » d'un Samain. Les auteurs des divers traités de stylistique ou d'art poétique mentionnent assez souvent l'épithète, en général pour condamner l'usage des épithètes « oisives » ou « fades », mais la définition reste dans le vague, et l'acception varie beaucoup d'un auteur à l'autre.

Jusqu'à ces derniers temps il aurait fallu traiter l'épithète d'une façon assez étroite en la limitant au « mot qu'on ajoute à un substantif pour mieux faire valoir l'idée qu'il exprime » (1), et

1. *Dictionnaire* de Hatzfeld et Darmesteter.

même à l'adjectif ainsi employé. Mais il faut tenir compte de la tendance actuelle à briser les cadres rigides de la grammaire en substituant le bon sens à la logique et à la tradition. Depuis que cette tendance a trouvé une expression décisive dans le livre récent de M. Brunot, « la Pensée et la Langue », nous osons envisager la question d'une façon beaucoup plus large, en nous basant sur sa définition.

« Les caractérisations » dit-il, (1) « sont fort souvent appliquées à des noms à l'aide d'épithètes, c'est-à-dire de *mots ou d'expressions rapportées sans l'intermédiaire d'aucun verbe copule.* »

Cette définition délimite le rôle grammatical de l'épithète et nous permet de distinguer cette forme de plusieurs autres formes analogues avec lesquelles on est quelquefois tenté de la confondre.

La distinction s'impose d'abord avec l'attribut, qui, relié au sujet au moyen d'un verbe copule, énonce la qualité comme un rapport qu'on prétend établir : « L'Angleterre est jalouse ».

Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.

(L. S., I, II, 6.)

L'épithète, au contraire, implique l'assentiment du lecteur dans l'attribution de la qualité :

L'Angleterre *jalouse* et la Grèce homérique
Toute l'Europe admire... (C. C., I, 1.)

Des cas plus compliqués se présentent pourtant, où il s'agit de démêler épithète et attribut, et la distinction n'est pas toujours très facile. Ici, comme ailleurs, nous suivrons le procédé de substitution dont se sert M. Brunot. Là, où la formule employée peut être remplacée par celle du verbe copule avec attribut, nous la traiterons comme attribut.

*Te voilà donc, ô toi dont la foule rampante
Admirait la vertu,
Déraciné, flétri, tombé sur une pente
Comme un cèdre abattu.* (V. I., XXX.) (2)

1. P. L., p. 633. Nous renvoyons le lecteur au livre de M. Brunot pour une étude complète de l'épithète, et nous nous bornons ici à des considérations qui intéressent particulièrement notre sujet.

2. Tu es déraciné, etc.

Bonaparte eût voulu *renaître*
De marbre et géant sous ta main. (F. A., VIII.) (1)

Voici un cas, où à première vue, l'adjectif a l'air d'être épithète, et où pourtant il n'en est rien :

Tu pars du moins, mon frère, avec ta robe *blanche* !
Tu retournes à Dieu... (V. I., XXIX.)

Ici en effet l'expression « avec ta robe blanche » equivaut à « ta robe étant encore blanche ». *Blanche* n'est donc aucunement épithète.

De tels cas se présentent fréquemment dans l'étude des œuvres lyriques de Victor Hugo, et les distinctions n'étant pas rigoureusement établies en grammaire, nous espérons qu'on nous pardonnera ce qu'il y a d'arbitraire dans celles que nous faisons.

Il est encore plus difficile d'établir une distinction nette entre déterminatif et épithète. « Tout », dit M. Brunot, « est déterminatif et rien ne l'est. Impossible d'indiquer *à priori* les précisions qui suffisent... » (2). La détermination répond en général à l'interrogatif, *lequel, laquelle*, et c'est ainsi que nous la reconnaissons. Dans l'exemple suivant il est difficile de savoir s'il s'agit d'une détermination :

Ce n'est pas à moi, ma colombe,
De prier pour tous les mortels,
Pour les vivants *dont la foi tombe*,
Pour tous ceux qu'enferme la tombe... (F. A., XXXVII, 5.)

L'expression pourrait aussi bien être une épithète appliquée par Hugo au mot « vivants » pour indiquer une tendance générale qu'une détermination équivalente à « ceux des vivants dont la foi tombe ».

Dans les cas suivants la distinction est plus nette :

Je ne suis pas l'oiseau *qui crie au bord des mers*
Et qui, voyant tomber la foudre des nuées,
Jette aux marins perdus ses sinistres huées. (V. I., II 8.)

1. Il aurait été de marbre et géant si David l'avait sculpté. « Bonaparte, de marbre et géant, eût voulu », etc., aurait été un cas d'épithète.

2. P. L., p. 136.

Ils passeront ainsi que *ces lueurs qui courent*
A travers les roseaux. (V. I., XXX, 4.)

Cette âpre loi que l'un nomme *Expiation*
Et l'autre Destinée. (V. I., XXX, fin.)

...vieillard à la tête blanchie,
Penché du poids *des ans et de la monarchie.* (R. O., II.)

Les cas sont nombreux où la détermination se fait au moyen d'une expression qui est en même temps épithète et que nous examinerons comme telle : le succès ministériel, les rêves de la jeunesse, etc. (1).

Un cas particulier très important se présente, celui où l'explication d'une métaphore est fournie par un complément déterminatif, procédé cher à Victor Hugo.

ce pédant *qu'on appelle l'ennui.* (V. I., XXII.)

ce sphinx *qu'on appelle le monde.* (V. I., XXVIII.)

cette perle *appelée innocence.* (V. I., XXX, 2.)

Comme au fond cette apparence de détermination est toute extérieure nous examinerons ces expressions au même titre que les épithètes pures dans notre étude sur le rôle de l'épithète dans les métaphores et les comparaisons.

§ 1. — L'Epithète

L'épithète ainsi comprise peut être formée par divers éléments linguistiques. Ce sont :

A. Des ADJECTIFS. — C'est le cas le plus fréquent et le plus simple.

En général, l'adjectif précède ou suit directement le nom auquel il est appliqué :

le *charmant* hasard de quelque cour *voisine.* (V. I., XXII.)

Des cas se présentent, néanmoins, où l'adjectif épithète est mis en apposition, à une certaine distance du nom qu'il qualifie :

Ils songeaient, et l'aurore apparut, *éblouie.* (L. S., XXIV.)

Tout le mal possible est là, *divin.* (L. S., I, IV, 4.)

1. Exemples empruntés à P. L., p. 160 et p. 229.

Cet adjectif en apposition n'équivaut en aucune façon à l'attribut ; pour nous en convaincre, nous n'avons qu'à reproduire la dernière citation sans le mot « là » et sans virgule. « Divin » serait alors attribut, mais le sens serait complètement changé. Cet adjectif ne saurait non plus être accepté comme équivalent d'un adverbe accolé au verbe : la caractérisation reste attachée au sujet et non à l'action. On peut pourtant constater que souvent cette épithète en apposition sert de lien causal entre le sujet et le verbe. « Le ciel à l'horizon scintillait, étoilé (Or 18). L'épithète ainsi détachée de son nom sert à mettre en lumière la cause du scintillement.

B. Des Noms. — Il y a des noms qui sont en même temps des adjectifs ou qui sont couramment employés comme tels :

... le pilote qui sombre

Jette au phare *sauveur* un œil reconnaissant. (Odes, III, II, 2.)

Sous les plis des nuages *trompeurs*. (F. A., XXXV, 5.)

L'Europe *vassale*. (C. C., II, 1.)

Mais quand un de ces noms couramment employés comme adjectifs est suivi d'un complément, il redevient nom tout en faisant partie d'une locution appositive employée comme épithète :

Au monarque *vengeur des rois*. (Odes, I, 3, ii.)

Dans d'autres cas, l'équivalence des deux noms nous empêche de considérer l'un d'eux comme adjectif :

Comme deux rois *amis*, on voyait deux soleils

Venir au-devant l'un de l'autre. (Or., I, 4.)

Hugo aurait pu écrire « deux amis rois » sans changer le sens, tellement l'éclat suggéré par le mot *rois* et le geste d'accueil mutuel contenu dans le mot *amis* sont également nécessaires à l'image. Si l'on traitait « *amis* » d'adjectif, on altérerait l'image en remettant l'idée d'amitié au second plan.

Le nom en apposition sert aussi d'épithète.

Dans d'autres cas encore le nom a une valeur métaphorique qui empêche de le traiter en simple adjectif, bien que le mot en lui-même soit couramment accepté comme tel :

Peut-être on entendait...

... les deux villes *sœurs*, lasses des feux du jour,
Murmurer mollement d'une étreinte d'amour. (Or., I, 7.)

Ici il s'agit d'une de ces métaphores qui, usées par la langue courante, sont renouvelées par le poète ; nous en reparlerons plus tard.

Un emploi plus franchement métaphorique encore est celui de deux substantifs dont le second sert d'épithète au premier et qui sont les deux termes d'une métaphore :

Le lion *Belgique*. (F. A., XL.)

Nous remettons l'examen détaillé de cet emploi au chapitre sur les métaphores de Victor Hugo.

Le nom et l'épithète sont quelquefois si étroitement accolés que l'auteur en fait un mot composé :

l'astre-roi, (Or., I, 4.)

Venise, peuple-roi. (Or., II.)

un de ces anges-vierges. (R. O., XXXV, VI.)

C. Des ADVERBES aussi peuvent être employés comme épithètes :
une femme *bien* (P. L. p. 637).

D. Des FORMES VERBALES. Ce sont :

1^o Des *Participes passés*, qui sont employés exactement comme des adjectifs, dont ils se distinguent à peine :

le bruit sourd des plaines *ébranlées*. (V. I., IV, 8.)

Oh marins *perdus*. (V. I., XXIV.)

On remarquera que ces participes passés sont un des moyens d'exprimer une action subie par la personne ou la chose représentée par le substantif. Ils ont donc une valeur passive.

2^o Des *adjectifs verbaux*, qui ont la forme du participe présent, mais qui s'accordent avec le substantif (1).

Vois nos prés verts, vois nos fraîches pelouses
Où vient la jeune fille, *errante en liberté*,
Chanter, rire et rêver après qu'elle a chanté. (F. A., X.)

1; P. L., p. 594,

M. Brunot fait remarquer l'abus de ces adjectifs verbaux chez les écrivains du XIX^e siècle (1).

3^o Des *participes présents*. Le participe présent, dit M. Brunot, (2) une fois invariabilisé, n'en a pas pour cela perdu son rôle dans la caractérisation :

... une femme, une vieille
En haillons, et portant au bras quelque corbeille. (F. A., III.)

Le jardin...

Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières. (R. O., XIX.)

Le participe présent prend, comme l'adjectif, un complément, qui peut, par un procédé d'inversion familier chez V. Hugo, le précéder.

C'est un groupe pour vous priant
D'enfants qu'on a trouvés en larmes
Et qu'on a laissés souriant. (V. I., V, 2.)

Qui laisse les chevreaux autour de lui paissant
Essayer leur dent folle... (V. I., XIII.)

Comme nous avons pu attribuer au participe passé un rôle d'épithète passive, de même nous pouvons constater que le participe présent fournit l'élément actif de la caractérisation.

Les adjectifs verbaux au masculin et au singulier et les participes présents sont un peu difficiles à distinguer :

Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau. (R. O., XXXIV.)

Ici *emportant* est participe présent, tandis que *chantant*, mot où la caractérisation l'emporte de beaucoup sur l'action, est adjectif verbal.

Le *gérondif* ne peut pas servir d'épithète. Il caractérise l'action et non pas le sujet ou l'objet de l'action.

E. Des LOCUTIONS ou groupes de mots qui font fonction d'adjectifs. L'épithète locution comprend des locutions prépositives, ainsi

1. P. L., p. 600.

2. P. L., p. 594.

que tout développement de l'adjectif simple, de l'adverbe, ou du nom en apposition.

1. Les locutions **prépositives** peuvent se former avec la préposition *à* : la nuée *au flanc noir* (Or I, 1); avec *de* : un bruit de *foule* (Or XXVIII); avec *sans* : l'horizon *sans fin* (Or. XXXIV, 1) ; avec *en* : comme un géant *en sentinelle* (F. A. VIII).

2. On se sert également d'un complément construit *sans préposition*, reste du complément au cas objet dont se servait l'ancien français :

La riante Stamboul, *le front d'ombres voilé.* (Or., III, 1.)

Ce complément, qui marque l'attitude ou l'aspect extérieur des hommes ou des choses, sert surtout d'épithète de circonstance, c'est-à-dire décrit l'aspect transitoire de l'objet, tandis que les qualités permanentes s'expriment par l'épithète de nature qui se construit volontiers avec la préposition *à* :

Tantôt l'exil qui vient, la bouche haletante. (C. C., IV.)

« L'exil à la bouche haletante » aurait été une épithète de nature.

3. Là où l'adjectif seul ne suffirait pas à la caractérisation, on le construit avec un ou plusieurs compléments, formant ainsi une **locution adjectiv**e, qui remplit également les fonctions d'épithète. M. Brunot distingue plusieurs cas :

a) Certains adjectifs n'auraient aucun sens sans complément :

Le vaisseau, *couvert de fumée et de bruit.* (Or., II.)

Heureux le prince, *empli de pieuses pensées.* (C. C., XI.)

... *rivés à votre place...*

Vous avez pris racine... (V. I., II, 2.)

b) D'autres précisent leur sens par l'addition de compléments divers :

Les deux villes sœurs, *lassées des feux du jour...* (Or., I, 7.)

Dans ces jours *purs de tout affront.* (V. I., II, 4.)

Mes transports pleins d'ivresses,

Purs de soupçons. (V. I., XI.)

c) Des adjectifs peuvent avoir un tout autre sens suivant qu'ils

sont ou non suivis de compléments. Il est donc essentiel pour notre étude de traiter en épithète la locution entière et non seulement l'adjectif, sous peine de faire des contre sens. Dans le « *faisan doré par l'être qui pétille* » (Ball. 10), le « *faisan doré* » évoquerait une toute autre image que « le *faisan doré par l'être* » ! Un peuple *instruit* n'est pas nécessairement « un peuple *instruit à mourir* » (Or. V. 2). Si Napoléon courbe « son front *noir de nuages* » c'est que sa pensée est un « orage éternel » (Or. XL) tandis que « son front *noir* » ne voudrait rien dire. Quelques exemples établiront, nous l'espérons, la nécessité de considérer comme épithète toute la locution :

un frein *blanc d'écume*. (Or., XV.)

ses albanais, *brûlés par le soleil*. (Or., XXI.)

cette terre, *immobile à tes yeux*. (F. A., XXX.)

ce grand désert, *pur de tout pas humain*. (V. I., IV, 8.)

ce vieux pasteur *mort sans peuple et sans troupeaux*. (V. I., II, 9.)

Si, dans ce dernier exemple, on mettait une virgule après mort, on aurait trois épithètes au lieu d'une seule, et le sens serait complètement changé.

Les compléments servent à restreindre aussi bien qu'à compléter la qualification ; « quand la caractérisation » dit M. Brunot, « ne peut pas être appliquée dans toute son extension, qu'elle ne convient pas absolument et de tous points de vue, on indique dans quelle mesure, sous quel rapport elle convient. » (1).

« Une pensée infinie » est générale.

Une pensée infinie *en douceurs*. (F. A., XXXI.)

indique que la qualité ne s'applique qu'à un aspect de la pensée. Dans :

Le champ *doré par l'aube* où causent les avoines. (R. O., XXXV, 5.)

le champ n'est pas doré toute la journée.

L'adjectif peut avoir des compléments de diverses sortes :

1^o *Complément objectif* : désireux de bien travailler ;

2^o *Complément d'agent* :

Tes rocs battus *d'éciairs* et rongés *par les flots*. (Or., III, 3)

1. P. L., p. 677.

3^o Complément de lieu :

Derniers feux des festins oubliés *dans les rues*. (Or., I, 7.)

(Sans ce complément, on aurait été tenté de construire *oublié*, avec *festins*).

Les pas égarés *hors des voies*. (C. C. Prélude.)

Les chars embarrassés *dans les tournants des routes*. (C. C., Prélude.)

Vers des événements amoncelés *ailleurs*. (C. C., XXXII.)

La vie, inégale *ici-bas*

Pour l'homme et pour la femme. (C. C., XXXIII, VI.)

4^o Complément temporel :

Dans son lit paisible *naguère*. (Or., XXXV.)

L'obusier rouge *encor*. (F. A., XXX.)

Leurs voix *longtemps* muettes. (C. C., Prélude.)

Tant de plaines *jadis* vertes. (C. C. I, 2.)

5^o Complément de quantité ou de qualité, avec *plus, moins, mieux, si, trop*, etc.

Vos pas *mieux* affermis. (C. C., I, 6.)

Dans sa nuit *plus* livide. (V. I., II, 4.)

Des vengeances *trop* sûres. (V. I., XIII.)

6^o Complément de cause : impartial par devoir (voir P. I., p. 804).

7^o Complément de manière :

... L'été, *lentement* effacé... (V. I., V, 2.)

Le complément de l'adjectif peut être une proposition :

Au peuple émerveillé *qu'on puisse tout ensemble*

Etre si grand et si petit. (C. C., V, 3.)

..... cet arbre *si grand*

Qu'un cheval au galop met, toujours en courant,

Cent ans à sortir de son ombre. (Or., XVIII.)

4. Des locutions adverbiales peuvent remplacer le simple

adverbe comme épithète : sa femme, alors *très en beauté* (1).

5. La **locution appositive** sert de qualification au même titre que le nom ou l'adjectif simple en apposition :

La lune, *astre des morts*, sur leur pâleur sanglante
Répandait sa douce pâleur. (Or., III, 2.)

M. Brunot attire l'attention (2) sur le développement spécial que ce tour a pris au XIX^e siècle, et sur l'influence que Victor Hugo y a exercée. Mais ici une distinction s'impose, celle de la locution appositive simple :

... Besançon, *vieille ville espagnole*. (F. A., I.)

et la locution appositive métaphore :

La presse aux mille voix, *cette louve hargneuse*. (V. I., II, 1.)

C'est surtout cette dernière qu'affectionnait le XIX^e siècle, et nous en remettons l'étude au chapitre sur les métaphores, où elle joue un rôle prépondérant.

F. Des PROPOSITIONS CONJONCTIVES. — On pourrait les remplacer par des adjectifs épithètes sans changer le sens ; en général elles ont plus de valeur expressive ou suggestive que le simple adjectif. Un adjectif comme « crépusculaire » remplacerait la proposition dans le cas suivant :

A l'heure où l'on entend lentement revenir
Les grelots du troupeau qui bêle. (Or., XXI.)

mais il ne s'agit pas ici d'une périphrase inutile ; Hugo a su nous évoquer tout un paysage avec l'atmosphère particulière des soirées calmes à la campagne.

Il faut distinguer soigneusement entre la proposition épithète et la proposition qui exprime des événements nouveaux. Examinons deux cas précis :

La tribu qui chasse et pêche,
Qui vit libre, et dont la flèche
Jouerait avec l'éclair. (Or., I, 3.)

1. Emprunté à P. L., p. 637.

2. P. L., p. 637.

L'onde incendiaire
Mord l'îlot de pierre
Qui fume et décroît,
Flotte à sa surface,
Puis fond et s'efface
Comme un glaçon froid. (Or., I, 8.)

Dans le premier, chaque proposition décrit une qualité particulière à la tribu à la façon d'adjectifs tels que : « pêcheuse » « guerrière » etc. Dans le second cas les événements se succèdent dans le temps ; au lieu de remplacer les propositions par des adjectifs il faudrait lire : l'onde mord l'îlot ; celui-ci fume, décroît, flotte, fond, s'efface. Ces propositions ne sont aucunement des épithètes.

... contemplant...
... les prés et les bois, *que mon esprit le soir*
Revoyait dans Virgile ainsi qu'en un miroir. (R. O., XIX.)

Les deux faits se succèdent dans le temps : Je contemplais *et* le soir je revoyais ...

Parmi les propositions conjonctives nous distinguons plusieurs types :

cet air *qui brûle et qui pèse.* (Or., I, 11.)

l'eau *que souille un reptile*
Et le jonc *qu'agite le vent.* (O. B., V, 3.)

Ce bronze, *devant qui tout n'est que poudre et sable.* (C. C., II, 1.)

Maître *pour qui ces champs sont pleins de sourdes haines.*
(V. I., XIX.)

L'arène où *l'encens roule en longs flots de fumée.* (Odes, III, 1, iv.)

Le chamois effaré, *dont le pied vaut une aile.* (F. A., VII.)

Nous avons énuméré les principaux éléments du langage qui peuvent servir d'épithète. Le même substantif peut être qualifié par des épithètes de différentes sortes :

... cette ville...
Qui, *géante, et jamais ne fermant la paupière,*
Presse un flot écumant entre ses flancs de pierre. (V. I., VII.)

§ 2. — Les mots caractérisés par l'épithète (1)

Les éléments de langage le plus souvent caractérisés sont les noms et les verbes. La caractérisation des noms se fait au moyen d'épithètes, celle des verbes par des adverbes. Il est entre les deux des rapports très étroits : témoin la correspondance exacte entre deux expressions comme :

parler énergiquement
une parole énergique

Il arrive, comme M. Brunot nous fait remarquer (2), que l'épithète accolée au nom « représente une manière d'être permanente de l'être ou de l'objet tandis que l'adverbe accolé au verbe exprime une caractéristique d'une action passagère ».

En tout cas, la caractérisation du verbe par l'adverbe ne saurait former partie de notre sujet si large que soit l'acception que nous lui accordons.

Peuvent donc être caractérisés par l'épithète :

A) *Les noms*, propres et communs :

Le jeune *Raphaël* et le vieux *Michel-Ange*. (R. O., XX, 2.)

Noble *Flandre* où le nord se réchauffe engourdi. (R. O., XVIII.)

Un *vase* à forme étrange en porcelaine bleue. (R. O., IV, 2.)

Une seule épithète peut se rapporter à plusieurs noms :

... c'est le *bruit*, la *foule*, *attachés à vos pas*. (F. A., XXXVIII.)

.....Après *bien des aurores*,

Bien des mois, *bien des ans*, *bien des siècles couchés*. (V. I., IV, 3.)

Un *nom au pluriel* peut être caractérisé par plusieurs adjectifs au singulier ; c'est que chaque épithète se rapporte à un élément distinct contenu dans le nom ainsi caractérisé : les codes civil et militaire (3).

1. P. L., p. 579 et suiv., 633 et suiv.

2. P. L., 601.

3. P. L., p. 635.

2° Les *nominaux personnels* :

Toi, vaine ombre. (C. C., XIII.)

Vous dont l'âme est forte

Vous dont le cœur est grand. (C. C., XXXVII, 2.)

Nous ne l'avons pas vue, irritée et grondant. (V. I., II, 1.)

S'y mêler **soi-même**, inutile rameur. (C. C., XII.)

Elle, bonne et puissante et de son trésor pleine. (V. I., XV.)

3° Les *nominaux non personnels* (quelqu'un, quelque chose, personne, nul, rien, etc.).

Je ne sais quoi de grand qui semblait éternel. (R. O., II.)

4° (Les *conjonctifs*?) Le cas est discutable. En dernière analyse, ce n'est pas le conjonctif, mais le nom, le nominal, ou le représentant démonstratif auquel il se rapporte qui est caractérisé :

... Quittons cette ville au cri sinistre et vain
Qui, géante, et jamais ne fermant la paupière,
Presse un flot écumant entre ses flancs de pierre. (V. I., VII.)

Pour toi je l'ai cherchée, accompagné de celle
Qui sait tous les secrets que mon âme recèle,
Et qui, seule avec moi sous les bois chevelus,
Sera ma Lycoris si j'étais ton Gallus. (V. I., VII.)

... Nous qui, *déshonorés*,
Donnons notre âme abjecte à ces bronzes sacrés. (V. I., II, 2.)

5° Les *représentants démonstratifs* : celles faites à la main, etc.(1).

6° L'*infinitif dans sa fonction de substantif* (2) :

Croître, fruit ignoré, dans ces rameaux touffus. (C. C., XII.)

Prendre, joueur d'échecs, l'Europe pour damier. (V. I., XXV.)

Et puis, battant des mains, autour du feu penchés,...
Avec ces vers si laids **faire** une belle flamme. (V. I., XXII.)

Oh ! revenez ici chanter, sauter, parler,
Tantôt, groupe folâtre, **ouvrir** un gros volume. (V. I., XXII.)

1. P. L., p. 633-634.

2. P. L., p. 204. En dernière analyse l'épithète s'applique à un nominal personnel sous-entendu « Prendre, lui, joueur d'échecs », etc.

7^o Une phrase entière : (1).

Peut-être verra-t-il comme sous une haleine
Soudain un pâle éclair de ta tête jaillir,
Et la colonne au loin répondre et tressaillir !
Et ses soldats de cuivre et tes soldats de pierre
Ouvrir subitement leur pesante paupière !
Et tous s'entre-heurter, *réveil miraculeux* ! (V. I., IV, 8.)

§ 3. — La syntaxe des épithètes

Pour la syntaxe des épithètes en général et surtout pour la question de l'accord des épithètes, nous renvoyons le lecteur à « La Pensée et la Langue » (2). Deux questions nous intéressent particulièrement :

A. — *La place des épithètes.*

M. Brunot dans son admirable chapitre sur la place des épithètes (3) classe les adjectifs en plusieurs catégories, *les adjectifs à place fixe*, qui comprennent entre autres les adjectifs de forme et de couleur, les participes et les adjectifs verbaux, placés tous derrière le nom ; et les *adjectifs à place variable*, formant deux catégories, ceux dont la place est vraiment indifférente, et ceux qui modifient leur sens selon la place qu'ils occupent. Parmi ces derniers on en trouve qui précèdent le nom pour exprimer une appréciation, tandis que pour peindre ou décrire, ils le suivent. L'adjectif suivi de compléments, ne pouvant s'en séparer, suit nécessairement le substantif.

B. — *L'épithète et la négation.*

On peut caractériser négativement (4), c'est-à-dire par l'absence ou la privation d'un caractère. Cette négation d'un caractère peut s'exprimer de diverses façons :

1^o Par NON, PAS, NULLEMENT, JAMAIS, PLUS, MAL, ajoutés à la caractérisation positive :

Les temps passés, *mal lus et mal compris*. (C. C., XVII.)

1. P. L., p. 580.

2. P. L., p. 644.

3. P. L., p. 638 et suiv.

4. P. L., p. 614-615.

2^o Par des mots à préfixe négatif : INattendu, Anormal, DESa-
gréable, MALadroit.

3^o Par des compléments prépositionnels négatifs :

..... l'Amérique...

Sans tige, sans passé, sans histoire et sans art. (C. C. XVII.)

4^o Par une proposition négative :

Cette nuit *qu'aucun rayon n'étoile.* (R. O., XXXIV.)

DÉFINITION

De toutes ces considérations, nous arrivons à établir la définition
sur laquelle nous nous baserons pour cette étude :

« L'ÉPITHÈTE EST UN MOT, UNE LOCUTION, OU UNE PROPOSITION
CONJONCTIVE ATTACHÉE A UN SUBSTANTIF OU A SON ÉQUIVALENT,
SANS L'INTERMÉDIAIRE D'AUCUN VERBE COPULE, POUR DONNER
DU RELIEF A UNE QUALITÉ PARTICULIÈRE A L'ÊTRE OU A LA CHOSE
REPRÉSENTÉE, SOIT COMME INDIVIDU, SOIT COMME ESPÈCE. »

CHAPITRE II

L'ÉPITHÈTE COMME MOYEN LITTÉRAIRE

L'étude analytique du style des grands maîtres nous fournit des renseignements précieux sur la valeur relative des divers éléments linguistiques. Mais on se borne trop souvent dans des recherches de cette sorte à la constatation pour ainsi dire mécanique de la fréquence relative de tel ou tel élément. Ce qui importe pour nous, ce n'est pas sa présence dans la phrase, mais le rôle qu'il y joue. Dans un style parfaitement balancé, les traits significatifs sont répartis entre les éléments de la phrase ; chaque élément travaille. Selon l'effet visé, il peut y avoir prépondérance de tel ou tel élément : le dynamisme d'un récit de bataille, par exemple, s'exprime surtout par des éléments verbaux. Au contraire, dans une évocation de paysage, nous ne serons pas étonnés de trouver une prépondérance de noms et d'adjectifs. Certains auteurs ont une prédilection pour un élément ou un autre ; d'autres en abusent franchement.

L'épithète, par sa souplesse, par la variété infinie de ses formes, se prête mieux qu'aucun autre élément aux effets de style. Il y a là une ressource précieuse, et un grand danger. Le poète médiocre y a recours pour remplir les lacunes, pour amortir le choc d'un substantif trop précis, pour voiler ses défaillances en somme, ou pour agrémenter son style de quelques ornements.

Le maître du style, au contraire, sait en tirer des effets d'une étonnante variété. Il peut s'en servir pour établir l'atmosphère générale du poème ; pour faire ressortir des nuances délicates que ni le substantif ni le verbe ne sauraient exprimer ; pour renforcer et mettre en lumière certains aspects qu'il veut accentuer ; et pour atteindre à plus de concision. Ces fonctions littéraires de l'épi-

thète ont été trop peu reconnues dans le passé, et même aujourd'hui, alors que son développement a fait d'énormes progrès — si bien qu'elle est devenue l'élément capital du style —, on continue à l'envisager comme si elle était restée au point où la tragédie classique l'avait laissée.

Nous examinerons maintenant quelques uns des rôles que l'épithète peut jouer dans le style. Il s'agit tout d'abord d'établir la différence entre **l'épithète de nature** et **l'épithète de circonstance**, bien que cette distinction n'ait pas toute l'importance qu'on lui a attribuée dans le passé.

L'épithète de nature, qui, en général, précède le mot qu'elle caractérise, indique un caractère *permanent* de l'être ou de l'objet ainsi qualifié ; **l'épithète de circonstance**, comme son nom indique déjà, exprime les modifications passagères subies par l'être ou l'objet en telle ou telle circonstance.

Tandis que l'épithète de circonstance exprime un état passager, quelquefois inattendu, observé objectivement par le poète, l'épithète de nature à une certaine valeur au point de vue psychologique : elle nous montre de l'objet décrit l'aspect qui aux yeux du poète le caractérise le plus souvent et le plus profondément. Tandis que l'épithète de circonstance nous sert d'indice des dons d'observation et d'expression du poète, l'épithète de nature nous renseigne sur sa manière personnelle de voir les choses :

Plus loin d'autres encore, estompés par l'espace,
Poussaient dans le ciel *gris* où le vent du soir passe
Mille petits rameaux *noirs*. (R. O., XXXVI.)

Cette citation décrit un aspect de la nature pris sur le vif, tandis que dans les suivantes, les épithètes ont une valeur généralisatrice et, pour ainsi dire, typique :

La vipère *au front plat, au regard éclatant*. (V. I., IV, VI.)

O Dieu ! que les amants sous les *vertes* feuillées
S'en aillent ! (V. I., XIV.)

Ainsi, Nature...

Nous aspirons à flots la lumière et la flamme,
Les feuillages, les monts, les prés *verts*, le ciel *bleu*. (V. I., XV.)

Ces deux emplois de l'adjectif « vert » sont à opposer au suivant :

Tout revient, tout renaît ; ce que la mort courbait
Refleurit dans la vie, et le bois du gibet

Jette, effrayé, des branches *vertes*. (L. S., LVIII, 2, Plein Ciel.)

La forme prépositionnelle « au front plat » etc. sert très souvent comme épithète de nature.

Un excès d'épithètes de nature donne très vite au poème un caractère conventionnel, tandis que c'est surtout au moyen d'épithètes de circonstance que les poètes atteignent à leurs meilleurs effets d'imprévu et d'originalité.

Nous examinerons maintenant

Quelques fonctions littéraires de l'épithète.

1. — La fonction la plus simple et la plus fréquente de l'épithète est de *modifier le sens du substantif*, soit pour le restreindre, soit pour le développer. Elle peut le différencier de toute une classe d'êtres ou d'objets ayant des traits communs ou au contraire elle peut le rattacher à un groupe ; elle peut préciser ou généraliser. Elle peut indiquer l'absence de certaines qualités (épithète négative). Elle peut servir à rendre l'objet accessible à notre intelligence, ou à en créer l'illusion sensible. Le substantif ne peut représenter qu'un aspect de l'objet : pour la représentation totale la collaboration active du lecteur est nécessaire, et c'est grâce à l'épithète qu'on peut donner l'éclairage voulu à cette représentation.

Un auteur allemand (1) a prétendu que « celui qui saurait bien voir et posséderait en même temps un vocabulaire riche et capable de distinctions exactes, aurait infailliblement toujours tout dit avec le *nom* de la chose ». C'est aller loin. A moins de se servir de mots-composés, ce qui équivaut à l'usage des épithètes, on ne saurait nullement indiquer au moyen du simple substantif « livre » si le livre en question est brun ou rouge, petit ou grand, broché ou relié, intéressant ou ennuyeux !

II. — Elle peut exprimer une *idée plus importante que celle du substantif* :

1. H; S. Chamberlain : Goethe, p. 437.

Puisqu'ils n'ont pas compris, dans leur *étroite* sphère. (R. O., XII.)

C'est à nous de chanter un chant *expiatoire*. (R. O., XII.)

Les idées principales dans ces deux cas sont celle d'étroitesse et celle d'expiation.

Un cas particulièrement intéressant est celui où, à l'imitation du latin, on remplace le nom abstrait avec son complément par un participe rapporté à ce complément (1) :

l'impie Achab *détruit*. (Rac. Athalie, I, 1.)

... que m'importe... votre gloire *perdue*. (F. A., XV.)

Vieillir en regrettant la jeunesse *ravie*. (F. A., XVIII.)

.....distraire sa pensée

Du trône du monde *perdu*. (C. C., V, 4.)

Cette tournure est fréquente chez les classiques.

III. — Elle peut *renforcer l'idée exprimée par le substantif* sans ajouter une idée nouvelle : chaleur *suffocante*.

La brume *indécise*. (V. I., XXVII.)

Le doux rossignol chantant dans l'ombre *obscur*. (R. O., XLIV, 3.)

Ceci se fait souvent par négligence, donnant une sorte de pléonasme. D'autres fois l'auteur se sert à dessein de ce moyen pour rehausser un effet.

IV. — Elle peut *exprimer une action* présente, passée, future, ou même hypothétique; une action commise ou une action subie. De cette façon elle fait souvent l'économie d'un verbe, ou de toute une proposition. Certains adjectifs n'ont même pas d'autre fonction (2).

Le présent :

Et que votre race *qui sombre*

Porte à ses deux bouts... (V. I., II, 6.)

(Elle est en train de sombrer).

1. P. L., p. 208.

2. P. L., p. 209.

Le passé :

Pourquoi remonte et court ma sève évanouie. (F. A., XXVI.)
(Elle était évanouie mais ne l'est plus).

L'avenir :

Un Corse, encore à naître, au noir fronton du Louvre
Sculpterait un aigle inconnu. (V. I., II, 5.)

L'épithète qui exprime l'avenir a souvent une allure prophétique :

Hâtons l'ère où viendront s'unir d'un nœud loyal
Le travail populaire et le labeur royal,
Où colère et puissance auront fait leur divorce,
Où tous ceux qui sont forts auront peur de leur force,
Et d'un saint tremblement frémiront à la fois,
Rois, devant leurs devoirs, peuples, devant leurs droits ! (V. I., II, X.)

L'hypothétique :

Comme un lion captif qui secouerait sa chaîne. (V. I., II, 2.)

Le passif :

Le bruit sourd des plaines ébranlées. (V. I., IV, 8.)

L'esquif en proie aux flots. (V. I., XXX, 3.)

Sa voile que le vent troue. (V. I., XVII.)

V. — Elle peut servir de moyen de condensation de diverses façons en dehors des moyens décrits dans IV. Elle peut résumer en elle une idée qu'on ne pourrait exprimer autrement à moins d'ajouter toute une proposition, ou d'encombrer la phrase de parenthèses.

a) Une forme curieuse de condensation, connue déjà chez les anciens, est celle où l'auteur applique au substantif une épithète qui ne s'y rapporte qu'après la complétion de l'action exprimée par le verbe :

Seule en ta sombre tour, aux faîtes dentelés,
D'où ton souffle descend sur les toits ébranlés,
O cloche suspendue au milieu des nuées... (C. C., XXXII, 1.)

Si Hugo avait dit « les toits qu'il ébranle » on aurait eu plus nettement l'impression de cause et d'effet ; mais on n'aurait pas eu cette sensation d'un ébranlement brusque et violent qui se produit dès le premier coup de cloche.

b) Le poète peut remplacer quelques membres d'une série de propositions coordonnées par des épithètes : c'est un moyen précieux d'indiquer la simultanéité de plusieurs actions ou événements :

La flamme... Tombe en flots de soufre
Aux palais *croulants*... (Or., I; 8.)

L'action est ici plus serrée que si Hugo avait dit par exemple :

« La flamme tombe sur les palais ; ceux-ci croulent »,.

c) Une épithète peut dépendre d'une autre, ou au contraire l'expliquer :

Sublimé monument, *deux fois impérissable*,
Fait de gloire et d'airain. (C. C., II, 1.)

Tout autre moyen d'expliquer le caractère impérissable du monument aurait été beaucoup plus long et plus lourd.

La condensation par épithètes est limitée en français par le caractère même de la langue. En anglais, et surtout en allemand la condensation par adjectifs composés est beaucoup plus fréquente ;

The *breezy-ruffled* lake. (Thomson.)

The *white-walled* town. (Matthew Arnold.)

Pestilence-stricken multitudes. (Shelley.) (1)

Certains auteurs allemands modernes, s'inspirant du grec, ont poussé ce procédé encore plus loin :

arbeitsnieverdrössne Menge.
auf walddurchtobendem Huf.
Drob schweigt die atemlose Luft *erwartungsschwäl-*
schaurigschön. (Carl Spitteler, « Glockenlieder ».) (2)

Ce procédé de composition a indubitablement sa valeur : grâce à lui on peut arriver à des nuances de sens très précises ; c'est également à lui qu'on doit de pouvoir rendre le rapprochement de

1. Le lac ridé par la brise ; la ville aux murs blancs ; des multitudes frappées par la peste.

2. Foule jamais indolente au travail ; sur un pied qui s'élance furieusement à travers la forêt ; au-dessus l'air hors d'haleine se tait, lourd d'attente ; beau à donner des frissons.

cause et d'effet qui va parfois jusqu'à la simultanéité. En somme il permet d'éviter les compléments de l'épithète dont nous avons parlé plus haut ; mais souvent au prix de la clarté et de la souplesse du style.

VI. — Elle peut servir à l'*accumulation de traits* pour caractériser un seul et même objet, soit sous la forme d'un simple entassement, soit sous celle d'une gradation. Ce procédé n'est pas sans danger, surtout chez des auteurs qui ont tendance à l'emphase ; d'autre part il peut produire des effets d'une grande beauté.

Entassement. — On trouve des entassements d'épithètes de sens semblable, d'autres où se heurtent des éléments hétérogènes :

1° L'éclat de rire, *franc, sincère, épanoui*. (V. I. XXII.)

Ces hexamètres *nus, boiteux, difformes, gauches*. (V. I., XXII.)

2° Hymne par tout écho sans cesse répété !

Grave, inoui, joyeux, désespéré, sublime ! (C. C., XXXII, 5.)

Gradation. — Il peut y avoir gradation d'éléments semblables ou gradation qui va des éléments matériels aux éléments de sens moral :

1° Ce flot toujours grossi, que chaque instant apporte,
Qui veut monter, qui hurle, et qui mouille la porte. (C. C., XV.)

2° Ses flots roulent, *vermeils, fumants, inexorables*. (C. C., I, 7.)

VII. — Elle peut servir à *remettre en valeur une de ces « images usées qui sont demeurées des noms »* (1).

« Les mots peuvent s'user à la longue » ; dit Arsène Darmesteter (2), « et des termes, jadis expressifs, faire place à d'autres plus images qui s'enrichiront de leur signification pour s'en voir à leur tour dépouillés et mis à l'écart par de nouveaux venus. » On les emploie comme simples signes « parce qu'on n'en voit plus la couleur, autrefois vive. » (3). Pour rendre la vie à cette image morte il suffit très souvent de lui accoler une épithète qui rappelle sa signification primitive.

1. P. L., p. 77.

2. *La Vie des Mots*, p. 35.

3. Faguet, *XIX^e siècle*, p. 218.

Darmesteter constate comme tendance générale une évolution du concret vers l'abstrait. A des mots devenus abstraits l'épithète peut rendre leur valeur concrète d'autrefois.

D'ailleurs, cette action réciproque de l'abstrait et du concret, si bien décrite par M. Mornet dans le « Victor Hugo » publié sous la direction de M. Brunetière (1), cet « art d'unir si intimement les expressions concrètes et les expressions abstraites, que celles-ci se précisent de toute la réalité de celles-là et que les premières s'agrandissent de tout ce qu'il y a de sens profond dans les dernières », cette action trouve sa manifestation la plus caractéristique dans l'association d'un substantif abstrait avec une épithète concrète ou *vice versa* :

la nuit *secrète*. (F. A., XI.)
ma blonde enfance. (R. O., XIX.)

VIII. — « Le mot accouche l'idée » dit Camille Lemonnier dans sa préface au livre de Gustave Abel « Le labeur de la Prose » (2). M. Abel lui-même exprime la même idée : « Les mots deviennent *des excitateurs d'idées* » (3). Ceci est évidemment plus ou moins vrai selon les procédés de travail de l'auteur en question, et le mot qui suscite les images ou les idées du développement qui suit, varie aussi avec l'auteur et avec le genre du poème. Nous aurons plus tard l'occasion de constater, en examinant les développements de Victor Hugo, le rôle important joué par l'épithète à ce point de vue.

IX. — L'épithète joue un rôle prépondérant dans certains procédés du « style poétique ». Ce sont, pour en nommer quelques-uns :

A. — **La Personnification**, qui se fait souvent par l'association d'une chose inanimée avec une épithète qui ne s'applique qu'aux êtres vivants :

Sur les Alpes de neige un vent *jaloux* la brise. (F. A., VII.)

1. Victor Hugo, Leçons faites à l'Ecole Normale Supérieure par les élèves de 2^e année (lettres) 1900-1901, pub. sous la direction de F. Brunetière, 2^e éd. Paris, 1906, II, p. 340.

2. p. 6.

3. p. 159.

B. — La Métonymie, où l'épithète est souvent appliquée à un autre nom substitué à celui auquel elle se rapporte normalement :

La table *qui rit*. (V. I., XXIII.)

C. — La Synecdoque, qui « prend l'un pour l'autre deux termes d'étendue inégale, par exemple la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel » (1), applique souvent à un des termes confondus une épithète qui proprement ne peut s'appliquer qu'à l'autre :

Vos petites mains *joyeuses* et *bénies*. (F. A., XIX.)

Vos pieds *tendres* et *purs*. (F. A., XIX.)

D. — Les Hypallages, qui « consistent à donner à un substantif une épithète qui ne lui convient pas du tout mais qui conviendrait parfaitement au mot d'à côté » (2).

Vois cette couronne *unanime*
Que la foule attache à tes mâts. (F. A., IX.)

E. — La Métaphore, dont Darmesteter dit que « chez l'écrivain, elle est une des plus sûres caractéristiques de son style » est une figure « par laquelle l'esprit applique le nom d'un objet à un autre, grâce à un caractère commun qui les fait rapprocher et comparer » (3). Ce rapprochement se fait fréquemment au moyen de l'épithète, comme nous verrons en étudiant le rôle de l'épithète dans les métaphores et les comparaisons de Victor Hugo.

1^o Un des termes de la métaphore peut être contenu dans l'épithète même :

a) ses lèvres *de miel*. (F. A., XX)

un beffroi... *écaillé* d'ardoises. (Le Rhin, I, Lettre III.)

b) Où le navire *humain* toujours passe et repasse. (F. A., XXIX.)

2^o La métaphore peut être *amenée* ou *justifiée* par l'épithète ; celle-ci sert à réunir des termes, autrement trop dissemblables :

La censure est un toit *mauvais, mal étayé*,
Toujours prêt à tomber sur les noms qu'il abrite. (R. O., II.)

1. Darmesteter, V. M., p. 46.

2. Barat, *op. cit.*, p. 12.

3. V. M., pp. 99 et 51.

Le poète, cet oiseleur
Qui cherche à prendre des pensées. (R. O., XXVI, 1.)

3° L'épithète peut ne fournir qu'une ressemblance accessoire :

Je vais reprendre, hélas ! mon œuvre commencée,
Rendre ma barque frêle à l'onde courroucée. (V. I., XXIX.)

4° L'épithète peut indiquer le point de dissemblance entre les termes :

... l'étang d'Arta, mouvant miroir. (Or., XXII.)

Le beau pommier, trop fier de ses fleurs étoilées,
Neige odorante du printemps. (Or., XXXIII.)

5° Par une accumulation de traits communs indiqués par des épithètes, la métaphore peut se développer en allégorie :

Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux,
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux. (F. A., I.)

6° Des cas se présentent, naturellement, où l'épithète est sans importance ou entièrement absente, mais en général elle joue un rôle prépondérant dans la métaphore.

F. — **La Comparaison.** — Ici l'épithète joue à peu près les mêmes rôles que dans la métaphore.

G. — **La Périphrase**, soit conventionnelle, soit artistique, se sert beaucoup de l'épithète :

... Plongeant au gouffre amer. (F. A., V.)

... encore à l'âge où l'avenir sourit. (F. A., I.)

H. — Dans l'**Antithèse**, que nous entendons dans son sens le plus étendu comme comprenant le contraste sous toutes ses formes, ainsi que l'alliance de mots et certains types de paradoxe, l'épithète peut jouer un rôle principal :

1° L'antithèse peut se faire entre deux groupes de mots formés chacun d'un substantif avec son épithète :

Parmi les grecs nouveaux ombre d'un vieux romain. (Or., IV.)

2° Dans ces groupes les épithètes seules peuvent être en antithèse :

... Une pente insensible
Va du monde *réel* à la sphère *invisible*. (F. A., XXIX.)

3° Deux épithètes antithétiques peuvent se rapporter au même nom. Cette catégorie comporte plusieurs types :

a) Les deux épithètes sont simplement juxtaposées, le nom n'étant pas répété :

... un bruit...
Doux comme un chant du soir, fort comme un choc d'armures.
(F. A., V.)

b) Les épithètes sont réunies par ET :

Dans quelque mine *éblouissante et sombre*. (F. A., XXX.)

c) Le choc de l'antithèse est amorti par un mot concessif (QUOI-QUE, MAIS).

Une maison à Blois ! *riante, quoique en deuil*. (F. A., II.)

d) Les épithètes antithétiques sont alternatives :

Tout souffle, tout rayon, *ou propice ou fatal*. (F. A. I.)

e) Le nom est répété :

A moi la couronne *d'épines*,
A vous la couronne *de fleurs*. (C. C., XXVI.)

4° L'antithèse se fait entre l'épithète et le nom auquel elle s'applique :

ce cadavre *vivant*. (Or., XXXIV, 1.)

Pauvre riche. (V. I., XIX.)

Dès le Roman de la Rose on en trouve des exemples :

Amour est haine *amoureuse*,
C'est loyauté *déloyale*.

5° L'épithète elle-même contient une antithèse :

a) L'épithète est un de ces composés antithétiques qui étaient tellement en vogue au xvi^e siècle (Humble-fier, etc.),

b) L'épithète consiste en un adjectif modifié par un adverbe de sens contraire :

entre vos mains, *innocemment cruelles*. (V. I., XXII.)

ces vivants, *chétivement prospères*. (R. O., VII.)

c) L'épithète a deux compléments antithétiques :

... des nymphes...

Honteuses à bon droit dans ce parc aboli

Autrefois des regards, maintenant de l'oubli. (R. O., XXXVI)

6° L'épithète peut être en antithèse avec une idée exprimée par d'autres moyens :

Or, comme je l'ai dit, l'océan magnifique

Épandait une voix *joyeuse et pacifique*...

L'autre voix, comme un cri de coursier qui s'effare,

Comme le gond rouillé d'une porte d'enfer,

Comme l'archet d'airain sur la lyre de fer,

Grinçait. (F. A., V.)

7° Une antithèse, que nous appellerons l'antithèse à longue haleine, peut se faire entre une série d'épithètes d'une part et une série contraire d'autre part :

Mais ce n'est plus la nef *ployée*,

Battue, errante, foudroyée

Sous tous les caprices des cieux,

Révant d'idéales conquêtes,

Risquant à travers les tempêtes

Un voyage mystérieux.

C'est un navire *magnifique*

Bercé par le flot souriant..., etc. (F. A., IX.)

Nous examinerons de plus près les rapports entre antithèse et épithète en étudiant les antithèses de Victor Hugo.

X. — Certaines épithètes, au lieu d'apporter des précisions dans la pensée, ouvrent des horizons à l'imagination ou bien excitent des émotions. Elles ont une puissance évocatrice qui varie, forcément, avec le fond d'expériences analogues que fournit le lecteur : il sera donc très difficile de les signaler et d'en apprécier la valeur, puisqu'elles agissent différemment sur chaque individu. On peut dire qu'au lieu de peindre, elles créent une atmosphère.

XI. — L'épithète peut servir, non pas à caractériser le nom

auquel elle se rapporte directement, mais à *contribuer à l'atmosphère générale du poème*. L'emploi d'une épithète qui nous semble étrange et quelquefois déplacée se justifie souvent par le rôle qu'elle joue dans l'ensemble. Si l'on fait l'expérience d'isoler les épithètes d'un poème, on sera étonné de constater l'impression d'ensemble qui s'en dégage.

XII. — L'épithète a des *rapports très importants avec le rythme*. Ces rapports sont de plusieurs ordres différents :

A. — L'épithète, par la place qu'elle occupe dans la période rythmique, acquiert une nouvelle valeur, que nous appellerons sa valeur de situation et qui s'ajoute à la valeur de sens qui lui est inhérente.

1^o Elle peut se détacher au commencement d'un vers, où son isolement sert à la mettre en lumière :

Muets, et vos longs couds baissés vers les pavés,
Vous restez là... (V. I., II, 2.)

2^o Elle tombe très fréquemment à la médiane, où sa valeur de situation est plutôt atténuée :

Le vaisseau colossal sur le chantier s'élève. (F. A., XXX.)

Une épithète à la médiane peut, si elle est suivie d'un complément, déplacer la coupe :

Et d'arbres noirs, penchés sur de vastes cascades. (Or., I, VII.)

3^o Quand elle tombe immédiatement après la médiane, deux cas se présentent :

a) La coupe est à la médiane, et l'épithète se détache en apposition :

Déjà dans sa pensée, *immense* et clairvoyante. (F. A., XXX.)

b) La coupe est irrégulière. Sans entrer ici dans la question de la coupe dite romantique, question discutée en détail par MM. Becq de Fouquières, Dupuy, Faguet, Renouvier, Rigal, Rochette et Tisseur entre autres nous ferons remarquer que les poètes qui pratiquent des coupes irrégulières se servent largement de l'épithète pour arriver à leurs fins. Quant un substantif et son épithète

viennent immédiatement avant et après la médiane, leur étroite cohésion de sens nous force à déplacer la coupe :

Les marronniers, / la verte allée // aux boutons d'or. (R. O., XIX.)

Et l'on voyait sa face / effroyable // apparaître.

(L. S., I, II, 4 : Les Lions.)

Dans des vers de ce type, l'épithète acquiert une très grande importance, telle l'épithète « vivantes » dans la citation suivante qui prend ainsi une valeur de contraste :

Je vis soudain surgir, / parfois du sein des ondes,
A côté des cités vivantes / des deux mondes,
D'autres villes, aux fronts étranges, / inouïs,
Sépulcres ruinés / des temps évanouis. (F. A., XXIX.)

Cette valeur est accusée par deux faits :

a) La coupe médiane du premier et du quatrième vers cités, qui fait ressortir l'irrégularité de coupe des deuxième et troisième vers.

b) L'absence de coupe secondaire dans le deuxième vers, qui, en accélérant le mouvement de la première partie du vers, entraîne un repos compensatoire à la huitième syllabe ; celle-ci devient ainsi le point culminant du vers.

4° Elle tombe à la clausule, où elle est mise en valeur à la fois par l'accent rythmique, la pause syntaxique qui la suit, et la rime :

Il méditait toujours son projet surhumain. (F. A., XXX.)

Le peuple saluait ce passant glorieux. (F. A., XXX.)

5° L'épithète qui précède le mot à la médiane ou à la clausule a le plus souvent une valeur de convention. C'est la place par excellence de l'épithète classique :

Que le fier conquérant de la Perse avilie. (O. B., I, VI, 4.)

Et l'empereur, du siècle imposante merveille. (O. B., V, XIX, 4.)

Quels sont ces meurtriers, couverts d'impurs lambeaux ?

(O. B., I, III, 1.)

6° Elle se place en rejet au commencement d'un vers ; ici aussi elle se détache d'une façon frappante. Il faut, bien entendu, qu'elle

soit importante en elle-même. Une banale épithète de nature en rejet serait complètement ridicule.

Là-dessus, le collègue, aimable et triomphant,
Avec un doux sourire offrait au jeune enfant
Voire de liberté, d'air, de joie et de roses
Ses bancs de chêne *noirs*, ses longs dortoirs *moroses*...

(R. O., XIX.)

Ici le fort accent tonique tombant sur la première syllabe du mot IVRE, le prolongement de cette première syllabe qui sert d'appui à la lecture, et l'accélération compensatrice des compléments qui suivent, concourent à mettre dans le mot IVRE une vie extraordinaire qui contraste avec l'impression lugubre produite par les épithètes NOIRS, MOROSES, et par tout le passage qui suit.

Plus souvent l'épithète en rejet se trouve en apposition, séparée de son substantif par d'autres épithètes ou par des propositions parenthétiques. Dans ce cas il y a un repos avant et après l'épithète, qui se trouve ainsi complètement détachée :

Tu l'admirais, mêlée aux eunuques serviles,
Promenant au hasard sa torche dans les villes,
Horrible, / et n'éteignant le feu qu'avec du sang. (Or., V, VII.)

B. — Les effets rythmiques produits par des *combinaisons* d'épithètes sont tellement nombreux qu'il serait impossible même de les énumérer. Bornons-nous à en signaler quelques-uns des plus importants :

1 *La Symétrie.*

M. Rochette a énuméré dans son livre sur l'Alexandrin chez Victor Hugo les différents schémas symétriques dans lesquels l'épithète entre. Ces formules se divisent en 2 catégories — les formules classiques et les formules nouvelles trouvées chez Victor Hugo ; elles seront examinées en détail plus tard. L'épithète, par sa mobilité, y joue un rôle prépondérant. Ces formules servent à exprimer toute relation symétrique, surtout celle des antithèses ; à cause de l'impression de simplicité qu'elles produisent, elles sont fréquentes dans le style archaïque. Certains auteurs, dont Victor Hugo, semblent être poussés vers la composition symétrique par

une tendance naturelle de leur esprit. Ce besoin de parallélisme a ses dangers ; il entraîne facilement le poète à des développements rhétoriques, et, de force qu'il était, il devient par l'abus une faiblesse.

2^o *La Répétition.*

Il y a deux espèces de répétition, la répétition de l'idée et celle de la forme. C'est cette dernière qui nous intéresse ici. Au fond, elle n'est qu'une sorte de symétrie employée pour insister sur tel ou tel effet. Tous les éléments linguistiques s'y prêtent, cf. « Il neigeait... Il neigeait... : Chât. V, XIII, 1), mais ici aussi c'est surtout l'épithète qui s'y prête, à cause de sa mobilité et de sa souplesse, à cause aussi de sa valeur comme moyen d'unifier l'impression d'ensemble.

... Rouen, la ville aux *vieilles* rues,
Aux *vieilles* tours... (F. A., XXVII.)

L'épithète répétée supporte en général un fort accent tonique :

Car les *derniers* soldats de la *dernière* guerre
Furent grands... (Chât., V, XIII, 2.)

3^o *Les entassements.*

Des accumulations d'épithètes remplissant soit l'un des hémistiches, soit un vers entier, donnent un rythme haché qui sert à produire certains effets. C'est ainsi qu'on peut rendre les faces multiples d'une seule et même chose :

Hymne par tout écho sans cesse répété !
Grave, inouï, joyeux, désespéré, sublime ! (C. C., XXXII, V.)

Ce vers haché rend aussi l'inquiétude, la confusion, l'étonnement, la peur, la colère. Il est employé à dessein pour reproduire un manque d'harmonie :

Ces hexamètres *nus, boiteux, difformes, gauches...* (V. I., XXII.)

Il sert, et c'est là son emploi le plus important pour le rythme, à renforcer par contraste l'effet d'un vers qui se déroule d'un seul mouvement et presque sans arrêt, et qui est souvent la clef de tout un poème. Comme exemple nous citerons la fin de « La Pente de la Rêverie » (F. A. XXIX) :

Soudain il s'en revint avec un cri terrible,
Ebloui, haletant, stupide, épouvanté,
Car il avait au fond trouvé l'éternité.

C. — Parmi les rapports de l'épithète et du rythme il en est malheureusement un qu'on ne saurait passer sous silence, — c'est l'existence de l'épithète de remplissage. Une lacune à combler dans le vers, comment y parvenir? L'épithète se présente tout naturellement; souple, facile à manier, elle n'entraîne aucune modification sérieuse du sens général. Elle peut même, si elle est habilement choisie, devenir un agrément de plus, et c'est là que réside l'art de l'auteur de génie. Ce n'est que dans les cas où l'on sent qu'elle est de remplissage qu'elle devient vraiment un défaut de style.

Nous n'avons parlé dans ce paragraphe que de l'alexandrin. Des rapports analogues, — mise en lumière de l'épithète, effets de symétrie, répétitions, etc. — existent également dans les autres formules rythmiques; nous les verrons plus tard en examinant les rythmes de Victor Hugo.

XIII. — L'épithète a aussi des *rapports* de première importance avec la rime. « La rime », dit Fénelon (1), « gêne plus qu'elle n'orne les vers. **Elle les charge d'épithètes**; elle rend souvent la diction forcée et pleine d'une vaine parure », et ailleurs (2). « Nos poètes, les plus estimables... sont pleins **d'épithètes** forcées pour attraper la rime. « Le jugement de Fénelon nous semble aujourd'hui exagéré; c'est que la rime a fait d'énormes progrès depuis le dix-huitième siècle. Pour nous le verdict de M. Rochette (3) paraît plus juste :

« Pour juger de la qualité et de la richesse des rimes chez un auteur, il y a un critérium qui trompe rarement : c'est l'emploi des adjectifs, et en particulier des épithètes, dernière ressource des versificateurs aux abois, suprême triomphe de l'artiste qui sait son métier. »

De nouveau c'est le caractère souple de l'épithète et sa grande mobilité qui lui font attribuer ce rôle important à la rime. Pour

1. Lettre de Fénelon publiée dans *Réflexions sur la Critique* de la Motte, 1715, p. 98, cité par Renouvier, *Victor Hugo le Poète*, Ch. XIII, p. 308.

2. Lettre à l'Académie, V.

3. *L'Alexandrin chez Victor Hugo*, p. 559.

amener à la rime un nom ou un verbe le poète est souvent forcé d'avoir recours à des inversions qui compliquent et alourdissent son vers. L'épithète au contraire se déplace ou s'ajoute facilement. Elle comporte donc un grand avantage, — celui de conserver la clarté et la souplesse du vers ; et un grand danger, — celui de la cheville. Notons que, autant la faiblesse de l'épithète banale est accusée à la rime, autant s'y relève la valeur de l'épithète sonore et expressive. Remarquons aussi que la cheville même, quand elle est maniée par une main de maître, peut être une source de beautés nouvelles.

La rime en épithètes est condamnée par la plupart des traités de versification (1). En effet il y a quelque chose de fâcheux dans ce rapprochement de mots trop semblables, à moins qu'ils ne soient mis en opposition par un fort contraste de sens. La rime d'une épithète avec un autre élément de langage est au contraire très agréable.

XIV. — L'épithète est souvent choisie *dans un but d'harmonie*. Ceci n'est nullement particulier à l'épithète, mais ici, comme par tout ailleurs, comme elle est l'élément le plus mobile et le moins nécessaire à la structure grammaticale de la phrase, c'est elle qui s'adapte le mieux à des effets de ce genre.

a) Certains *mots* par les sons mêmes qui les composent se prêtent à l'expression harmonique de telle ou telle idée. MM. Grammont et Rochette ont analysé en détail le rôle expressif de chaque phonème, et nous n'aurons pas à y revenir ici. Il nous suffit de remarquer que le choix des épithètes peut être déterminé tout autant par le son que par le sens.

b) Le rôle de l'épithète dans l'allitération et dans l'assonance n'est en général ni plus ni moins important que celui des autres éléments linguistiques. Chez certains auteurs, pourtant, les anitérations entre substantif et épithète sont plus fréquentes que les autres.

XV. — Nous avons déjà étudié la place de l'épithète par rapport au rythme. Examinons maintenant la question de l'ordre des mots d'une façon plus générale, en essayant de préciser l'effet

1. Cf. Clair Tisseur, *Modestes observations*, etc., p. 212.

produit par la mise de l'épithète à telle ou telle place dans le groupe de mots dont elle fait partie, dans la phrase syntaxique, dans la strophe, dans le poème entier.

Dans les considérations grammaticales nous avons déjà vu la place normale de l'épithète. Il arrive que pour des raisons d'harmonie ou de rythme on déplace l'épithète ; on le fait également en vue de certains effets de style, dont le principal est la mise en lumière de l'épithète :

Devant la lune errante aux *livides* clartés. (L. de Lisle : Les Hurlleurs.)

La *lointaine* forêt, dont la lisière est sombre. (L. de Lisle : Midi.)

Et les *jaunes* rayons que le couchant ramène,
Plus *jaunes* ce soir-là que pendant la semaine,
Teignent mon rideau blanc...

(Sainte-Beuve : Les Rayons jaunes.)

L'épithète peut aussi être déplacée sans intention artistique, uniquement à cause du rythme ou de la rime : des changements de cette sorte nous semblent aussi fâcheux que les autres peuvent être admirables :

Son père m'estimoit ; par la *publique* voix
Il savoit dès longtemps mes malheurs, mes exploits.

(Abbé Delille : Traduction d'Othello.)

« Toute *inversion* » dit Becq de Fouquières (1), est légitime et permise à la condition expresse qu'elle soit une nécessité du rythme dramatique. Toute inversion qui n'a pour but que de forcer la phrase à entrer dans une forme rythmique déterminée est mauvaise et fautive en soi, à moins, bien entendu, qu'elle ne soit d'usage dans le langage ordinaire. »

Nous verrons plus tard le rôle prépondérant qu'a joué l'inversion dans l'histoire de la poésie française. Ici nous nous bornons à insister sur l'importance de l'inversion comme moyen littéraire :

a) Pour éviter des difficultés de rythme et de rime.

b) Pour mettre quelque mot en valeur (inversion artistique).
C'est très souvent l'épithète qui est ainsi mise en valeur. La place

1. *Traité général de Versification française*. Paris, 1879, p. 75.

que lui donne l'inversion varie beaucoup. En voici quelques exemples typiques :

1° De ma *longue* espérance ait couronné l'orgueil. (O. B., V, 5.)

2° Et l'empereur, du siècle *imposante* merveille. (O. B., V, 19.)

3° De l'*effrayant* prodige *effrayant* exorciste. (O. B., Ball. VIII.)

Une autre inversion très importante pour notre étude est celle de l'épithète et de ses compléments; inversion qui a lieu surtout à la clausule, et qui s'explique facilement par la faiblesse relative de la plupart des compléments à la rime. L'effet artistique atteint par les inversions est variable ; tantôt on a la sensation d'une atteinte faite à l'ordre logique de la phrase uniquement pour amener certain mot à la rime :

Et trois vierges de grâce et de pudeur parées,
De leurs compagnes entourées... (O. B., I, 3.)

tantôt l'inversion se justifie par l'importance, la beauté ou la sonorité de l'épithète ainsi mise en lumière :

Crains des bleus horizons le cercle *monotone*... (O. B., Ball. XV.)

Le rôle de l'épithète dans la composition générale d'un poème n'est pas à dédaigner. Mise en lumière au début, elle peut créer tout de suite l'atmosphère voulue. C'est ainsi qu'un poème des Voix Intérieures commence :

Dans ce jardin *antique* où les *grandes* allées
Passent... (V. I., XXI.)

Elle peut aussi servir à préparer des fins de strophe ou des fins de poème ; mieux encore elle peut elle-même fournir l'effet final ; l'épithète ainsi placée doit être très frappante soit par son sens, soit par sa sonorité.

Après avoir ainsi énuméré quelques-unes des fonctions littéraires de l'épithète, une question importante reste à aborder, celle des genres. Est-ce qu'il existe des épithètes plus propres à la prose qu'à la poésie, des épithètes lyriques, dramatiques, épiques et satiriques?

Bien qu'il soit impossible de faire des distinctions absolues,

on peut néanmoins constater des tendances assez marquées pour que nous les notions ici. Certaines épithètes sont exclues de la poésie à cause de leur trop grande familiarité, d'autres, au contraire, parce qu'elles sont trop spécialisées. Mais le nombre et la nature de ces épithètes varient énormément selon les auteurs et le caractère général de la poésie en question. C'est ainsi que les auteurs classiques excluèrent rigoureusement de la poésie tout mot bas, tout terme technique, et que, par une réaction brusque, les romantiques prétendaient admettre tous les mots, introduisant même avec prédilection dans leurs poésies le mot bas et le terme technique. En pratique ils sont allés beaucoup moins loin, et aujourd'hui on constate que bon nombre d'épithètes ne sauraient d'aucune façon être admises dans la poésie.

On ne peut guère dire que les épithètes ont un caractère spécial dans le drame ; par contre il existe certainement des catégories d'épithètes et des façons de les employer qui caractérisent la poésie lyrique, la satire et l'épopée. Sans avoir la prétention de les énumérer toutes, nous voudrions essayer d'en indiquer quelques-unes.

Dans le **lyrisme** pur les épithètes ont un caractère affectif très marqué, et les termes vagues et généraux ont une tendance à primer sur les expressions plus directes et objectives. Mais la poésie lyrique comprend autre chose que l'expression du lyrisme absolu ; elle comprend aussi dans son acception plus étendue des poèmes objectifs, des paysages, des portraits, aussi bien que des méditations philosophiques, où les épithètes sont d'une autre nature, plus précises, plus techniques, dans le premier cas, plus abstraites dans le second.

Le caractère général du style **épique** est sa simplicité spontanée ou voulue. Certains procédés sont éminemment épiques, l'énumération, la répétition, la tendance à agrandir les personnages et les objets jusqu'à des proportions surnaturelles, l'emploi du merveilleux en général, et en particulier la personnification, l'animation de choses mortes, l'absence de psychologie : le personnage épique incarne une qualité exprimée dans une épithète de nature qui accompagne toujours son nom, — « le pieux Enée ».

L'épithète **satirique**, comme celle du lyrisme pur, est marquée

par son intensité affective ; l'auteur, n'étant plus retenu par des scrupules de délicatesse comme dans la poésie lyrique, peut la choisir parmi les mots bas ; il va même quelquefois la ramasser dans le ruisseau ; elle est donc très expressive et très puissante. Elle est le plus souvent ironique : l'application d'une qualité à une personne ou une chose qui possèdent d'une façon évidente les qualités contraires est un des plus sûrs moyens de les ridiculiser.

Evidemment, il y a une interpénétration constante des genres, et les indications que nous venons de donner ne peuvent être acceptées que sous réserve et d'une façon très générale. Le lyrisme et la satire ont en commun l'émotion ; des éléments épiques se retrouvent dans la poésie lyrique et satirique et *vice versa*. Certains poètes ont une tendance épique ou satirique qui perce dans leur œuvre lyrique. D'autres montrent leur lyrisme dans les pièces les plus objectives.

C'est ainsi que nous essayerons de retrouver dans notre étude sur la poésie lyrique de Victor Hugo les tendances épiques ou satiriques qui se montrent dans les épithètes.

Le choix des épithètes varie donc d'auteur à auteur et de genre à genre ; mais les épithètes d'un même auteur peuvent varier dans les différentes époques de sa vie littéraire. Rémy de Gourmont constate que « le style concret n'est jamais un style de jeune écrivain... et c'est rarement un style de vieillard. C'est le style de la maturité, qu'elle soit précoce ou tardive. » Nous aurons donc à nous occuper également de l'évolution chronologique des épithètes de Victor Hugo.

CHAPITRE III

ESQUISSE SOMMAIRE DE L'ÉVOLUTION HISTORIQUE DE L'ÉPITHÈTE JUSQU'A VICTOR HUGO

Parmi les éléments du langage, aucun n'a subi à travers les siècles une transformation aussi intéressante que l'épithète, transformation de nature et de fonctions. Une étude complète de cette transformation dépasserait le cadre de notre sujet ; nous nous bornerons donc à en esquisser très sommairement les grandes lignes, en limitant la plupart de nos exemples au français et à son ancêtre direct, le latin.

Dans les époques primitives l'épithète joue un rôle relativement très restreint. La poésie s'occupe de narrer plutôt que de peindre ou d'apprécier, et comme nous avons déjà remarqué, la poésie purement narrative se sert plutôt de l'attribut que de l'épithète, cette dernière, quand elle existe, étant le plus souvent une épithète de nature.

Les épithètes sont rares dans *la Bible* ; les attributs, au contraire, y sont nombreux. Même dans les livres les plus lyriques, dans les Psaumes et dans le Cantique des Cantiques, l'attribut remplace partout l'épithète : (1)

L'homme ! ses jours sont comme l'herbe,
Il fleurit comme la fleur des champs.
Lorsqu'un vent passe sur elle, elle n'est plus
Et le lieu qu'elle occupait ne la reconnaît plus.
(Psaume CIII, traduction Segond.)

Les rares épithètes qu'on y rencontre sont des épithètes de nature qui font presque corps avec leur substantif :

1. Cf. Dr Richard Messleny, *Karl Spitteler und das neudeutsche Epos*, p. 97.

Eternel des armées } (Psaume LXXXIV.)
le Dieu vivant.

De loin en loin on relève quelques épithètes tirées de la vie pastorale qui ont la valeur d'épithètes de circonstance basées sur l'observation des phénomènes naturels :

Il me fait reposer dans de *verts* pâturages
Il me dirige près des eaux *paisibles*. (Psaume XXIII.)

Mon âme a soif de toi, mon corps soupire après toi
Dans une terre *aride, desséchée, sans eau*. (Psaume LXIII.)

Mais ces épithètes sont très rares.

L'*epitheton ornans* des *anciens* était un adjectif presque invariablement appliqué au nom d'un individu ou d'une chose. Ainsi Ulysse est généralement qualifié d'*astucieux*, Enée de *pieux*. Cet adjectif attire l'attention sur le trait dominant d'un héros : c'est ainsi que procède la poésie idéaliste. Dans le lent progrès de l'art, de l'idéalisme vers le réalisme, on constate une évolution parallèle de l'épithète. Après Caesar *Augustus* vient *Caligula*, après Charlemagne vient Charles *le Chauve* (1).

Rémy de Gourmont nous affirme (2) que « La moitié de l'Iliade est en épithètes imprécises et inutiles. En général, elles ne qualifient ni les actes, ni les sensations, ni rien d'accidentel ; les piques sont toujours *éclatantes*. » Homère est pourtant capable de beaucoup de précision dans ses épithètes, témoin la description suivante :

Agamemnon entoure ses jambes de riches brodequins, que fixent des agrafes d'argent ; il adapte ensuite à sa poitrine la cuirasse que jadis lui donna Cinyras comme un gage d'hospitalité... On y voyait dix rayons d'acier bleuâtre, douze d'or et vingt d'étain : de chaque côté serpentaient trois dragons azurés, semblables à l'arc d'Iris que le fils de Cronos traça dans les nuages pour être un signe mémorable aux hommes ; puis il attacha à ses épaules une épée où brillent des clous d'or ; le fourreau d'argent est suspendu à un baudrier où l'or étincelle ; il se couvre tout entier d'un bouclier solide et superbe, ouvrage merveilleux, bordé de dix cercles d'airain ; là, vingt bossettes d'un étain brillant éclatent sur l'acier rembruni... (3).

1. Cf. R. M. Meyer, *Deutsche Stilistik*, § 55.

2. *Le Problème du Style*, p. 85.

3. Traduction de M. Dacier, pub. chez MM. Garnier frères.

Si l'emploi de l'épithète en grec garde un caractère assez banal, il n'en est pas de même de sa formation. Le grec se distingue des autres langues par sa richesse en mots composés, formés par l'accolement de deux ou plusieurs racines (Ῥοδοδάκτυλος, Ἡριγένεια, οὐρανομήκης etc.)

Et il faut surtout se rendre compte que ce qui nous apparaît comme une vaine répétition a pu avoir pour le public de l'époque toute la fraîcheur de l'image neuve, du rapport jusqu'alors inaperçu entre l'objet et la qualité qu'on lui applique. Tout cliché a été autrefois une expression neuve et significative. Pour nous « la plaine liquide » est la plus banale des périphrases employées pour désigner la mer, mais à l'origine le poète a été frappé par la ressemblance entre la mer et la plaine et en a fait cette image qui a dû charmer ses contemporains. « Quand je dis : *l'aurore aux doigts de rose* », dit Emile Faguet, « je suis simplement ridicule. Mais pourquoi? parce que j'emploie un mythe sans y croire. Quand Homère le dit, lui qui croit à une vraie déesse, vivante et présente, dont les doigts sont faits de roses, il dit une chose charmante... » (1).

Chez les *poètes latins*, l'épithète a déjà pris une importance beaucoup plus grande, et cela pour plusieurs raisons : d'abord par suite de cette évolution lente et générale vers le réalisme et l'individualisme en poésie, ensuite parce que les substantifs commencent déjà à s'user et ont besoin d'être renouvelés par l'adjonction d'épithètes qui leur rendront leur vie d'autrefois.

Une théorie de l'épithète commence déjà à se former. Horace, se rendant compte de la vie des mots, s'écrie :

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum...

...Licuit, semperque licebit

Signatum praesente nota producere nomen.

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos

Prima cadunt : ita verborum vetus interit aetas

Et juvenum ritu florent modo nata vigentque...

Multa renascentur, quae jam cecidere, cadentque

1. 19^m S., p. 218.

Quae nunc sunt in honore, vocabula, si volet usus
Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi (1).

Les épithètes d'Horace lui-même n'ont plus la fadeur de l'inévitable *épitheton ornans*. Elles caractérisent vivement, souvent d'une façon imprévue et piquante,

... *platanusque caelebs*
Evincet ulmos. (Odes, II, 15.)
Quale portentum...
Nec Jubae tellus generat leonum
Arida nutrix ! (Odes, I, 22.)
Nec *veteres* agitantur orni. (Odes, I, 9.)
...nec jam sustineant onus
Silvae *laborantes*. (Odes, I, 9.)

En latin, grâce à l'accord de cas, de nombre et de genre, les poètes jouissent d'une liberté beaucoup plus grande quant à l'ordre des mots que les poètes français. L'épithète peut être séparée de son nom, ce qui rend plus facile sa mise en lumière.

Infandum, regina, jubes renovare dolorem. (Virgile : *Enéide*, II, 3.)

Donec virenti canities abest
Morosa,... (Horace : Odes, I, 9.)

Ergo omnis *longo* solvit se Teucria luctu. (Virgile : *Enéide*, II, 26.)

Cette dernière formule est d'ailleurs assez fréquente chez les poètes latins pour qu'on le remarque : le substantif est placé à la fin de l'hexamètre, l'épithète en saillie à l'une des césures principales (2).

1. *De Arte poetica* (47-48 ; 58-62 ; 70-72).

« Tu auras bien parlé, si une liaison de mots habile vient rajeunir un terme usé... »

Il a été permis et il le sera toujours d'introduire (dans le discours) un mot marqué au coin de l'usage. Comme les bois changent de feuillage à la fin de la saison, les premiers venus tombent d'abord ; ainsi s'éteignent les vieux mots et d'autres qui viennent de naître s'épanouissent vigoureux comme des jeunes gens. Beaucoup de termes renaissent qui ont déjà péri ; et d'autres qui sont maintenant en honneur périront à leur tour si l'usage en décide ainsi, lui qui est l'arbitre souverain, le maître, le législateur du langage. »

2. Cf. Rochette, l'*Alexandrin* 80.

Pars stupet *innuptae* / donum exitiale **Minervae**.

(Virgile : *Enéide*, II, 34.)

Cum primum *Iliacas*, / Danai, venistis ad **oras**.

(Virgile : *Enéide*, II, 117.)

En latin aussi on remarque de ces épithètes retentissantes qui occupent tout un hémistiché :

O fons *Bandusiae*, / *splendidior vitro*. (Horace : *Odes*, III, 13.)

Exegi monumentum / *aere perennius*. (Horace : *Odes*, III, 30.)

Comme en français l'épithète ne caractérise pas les substantifs seuls. En voici une qui qualifie un nominal personnel :

Namque **me** *silva lupus in Sabina*

Dum **meam** *canto Lalagen, et ultra*

Terminum *curis vagor expeditis*

Fugit inermem. (Horace : *Odes*, I, 22.)

Parmi les épithètes virgiliennes il y en a d'une très grande beauté ; elles ont cette puissance évocatrice, cet atmosphère dont nous avons parlé plus haut. Qui donc ne sentirait la beauté de ces vers musicaux :

Infandum, *regina*, *jubes renovare dolorem*. (*Enéide*, II, 3.)

.....et jam *nox humida caelo*

Praecipitat, *suadentque cadentia sidera somnos*. (*Enéide*, II, 9.)

ou bien ce :

« *tacitae per amica silentia lunae* » (1) qui sert d'épigraphe à « Clair de Lune » (*Orientales*, X) et qui a inspiré un des plus curieux dessins de Victor Hugo (2).

On reconnaît bien le maître de Victor Hugo dans le Virgile qui, par un entassement d'épithètes puissantes, rend ainsi l'aspect effrayant de Polyphème :

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.

(*Enéide*, III, 658.)

Dans la poésie française l'évolution de l'épithète recommence.

1. *Enéide*, II, 255.

2. *Dessins de V. H.*, gravés par Paul Chenay. Paris, 1863, in 4° (B. N. : V. 5089).

Dans *l'ancien français* les épithètes sont rares ; on leur préfère les attributs. — « Roland est preux, mais Olivier est sage ». (Chanson de Roland v. 1093) — et celles qu'on y trouve gardent toujours le caractère idéaliste qu'elles ont dans toutes les épopées primitives.

Dans les plus anciennes *poésies satiriques* l'épithète a plus d'originalité, ainsi que dans *Le Roman de la Rose*. Mais ici encore même les peintures les plus réalistes se font au moyen d'attributs plutôt que d'épithètes :

Ensuite Vieillesse était représentée
Toute sa tête était chenue
Et blanche, comme si elle avait été fleurie.
Son visage était tout flétri
Qui était jadis doux et uni ;
Or il était tout plein de fronces.
Elle avait les oreilles ratatinées.
Elle avait perdu toutes ses dents...

(Roman de la Rose, v. 339.)

Le *lyrisme courtois*, tout en compliquant à l'infini les formes de la versification, ne semble pas avoir attaché la même importance à la recherche de l'épithète. Dans les poésies d'Eustache Deschamps, de Christine de Pisan et d'Alain Chartier, et surtout chez Charles d'Orléans, avec qui la poésie de cour atteint son apogée, on trouve des épithètes qui nous semblent aujourd'hui faibles et fades pour la plupart, mais qui s'accordent bien avec le ton général de la poésie courtoise : doux, gentil, plaisant, beau, joyeux, loyal ; dur, griève, faux.

Chez *Villon* les épithètes ont déjà beaucoup plus de caractère ; elles sont imbuës de ce réalisme puissant qui est la marque de toute sa poésie.

Le front *ridé*, les cheveux *gris*,
Les sourcilz *cheus*, lès yeuls *estains*,
Qui faisoient regars et ris,
Dont mains marchans furent attains ;
Nez *courbes*, de *beaulté loingtains* ;
Oreilles *pendantes*, *moussues* ;
Le vis *pally*, mort et *destains* ;
Menton *froncé*, lèvres *peaussues* :
C'est d'umaine beaulté l'issues !

(Regrets de la belle Hëaulmière. Ed. Champion.)

Ce n'est pourtant pas à ses épithètes que Villon doit ses plus puissant effets ; pour s'en rendre compte on n'a qu'à comparer quelques vers de sa Ballade des Pendus avec un poème de l'auteur moderne auquel on l'a le plus comparé, Verlaine, sur un sujet analogue :

La pluye nous a debuez et lavez,
Et 'le soleil dessechiez et noircis ;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez
Et arrachié la barbe et les sourcis.
Jamais, nul temps, nous ne sommes assis ;
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez à couldre...
(Villon : Ball. des Pendus. L'Epitaphe Villon.)

La plaine. Un gibet plein de pendus *rabougris*
Secoués par le bec *avide* des corneilles,
Et *dansant dans l'air noir des gîgues nonpareilles*
Tandis que leurs pieds sont la pâture des loups...
(Verlaine : Effet de Nuit. Eaux-Fortes.)

L'épithète subit le déclin général de la poésie du moyen âge. Les successeurs de Villon se perdent dans la recherche de tours compliqués, d'allitérations, de jeux de mots. Leur influence se prolonge dans le xvi^e siècle et combat chez *Marot* le naturel de son génie. A côté d'épithètes banales et conventionnelles on en trouve pourtant chez lui d'originales et de pittoresques.

J'avois un jour un vallet de Gascongne,
Gourmand, ivrongne, et asseuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demourant, le meilleur filz du monde...
(Epistre eu Roy, pour avoir esté dérobé.)

Au xvi^e siècle enfin vient la première tentative d'une théorie de l'épithète en France. La Renaissance a remis en honneur les études classiques, et désormais, grâce aux traductions de plus en plus nombreuses, les chefs d'œuvre de l'antiquité seront à la portée de tout le monde. La comparaison avec les anciens fait ressortir l'impuissance et la fadeur de la poésie française à la fin du moyen âge. La *Pleïade* publie en 1549 son manifeste, la

Défense et Illustration de la Langue française de Du Bellay.

Du Bellay, constatant la pauvreté de la langue française, propose de l'enrichir par l'imitation des anciens (I,8), par la création de mots empruntés au grec et au latin (II,6), la reprise de vieux mots oubliés (II,6), et l'emploi de termes techniques (II,11).

Encores te veux-je advertir de hanter quelquesfois, non seulement les scavans, mais aussi toutes sortes d'ouvriers et gens mécaniques, comme mariniers, fondeurs, peintres, engraveurs et autres, scavoir leurs inventions, les noms des matieres, des outillz, et les termes usitez en leurs ars et metiers, pour tyrer de la ces belles comparaisons et vives descriptions de toutes choses.

(Cf. Peletier : Art Poétique, II, X, 89-90.)

Ronsard, à son tour, insiste sur la valeur des termes techniques (Art Poétique VII, 320-321 ; 2^{me} Préface de la Franciade III,26).

A deux reprises Du Bellay parle de l'épithète :

Sur toutes choses, prens garde que ce genre de poëme (l'Ode) soit éloigné du vulgaire, enrichy et illustré de motz propres et *epithètes non oysifz*, orné de graves sentences, et varié de toutes manières de couleurs et ornementz poëtiques..., etc.

(II, 4 ; p. 211. Ed. critique, par Henri Chamard, Paris, 1904.)

Quand aux *epithètes* qui sont en notz poëtes françoys la plus grand part ou froids ou ocieux ou mal à propos, je veux que tu en uses de sorte que sans eux ce que tu diras seroit beaucoup moindre, comme la **flamme dévorante**, les **souciz mordans**, la **gehinnante sollicitude**; et regarde bien qu'ils soient convenables, non seulement à leurs substantifz, mais aussi à ce que tu décriras, afin que tu ne dies l'eau'undoyante quand tu la veux décrire impetueuse ou la **fiamme ardente** quand tu la veux montrer languissante. Tu as Horace entre les Latins fort heureux en cecy, comme en toutes choses. (II, 9.)

De cette théorie de Du Bellay il faut rapprocher les idées de Ronsard lui-même :

Tu dois davantage, Lecteur, illustrer ton œuvre...

l'enrichissant d'épithètes *significatifs et non oisifs*.

(II^e Préface de la Franciade.)

Je te veux advertir de fuir les *epithètes naturels* qui ne servent de rien à la sentence de ce que tu veux dire, comme « la rivière courante », « la verde ramée ». Tes *epithètes* seront recherches pour signifier et non pour remplir ton carme, ou pour estre oiseux en ton vers ; exem-

ple : le ciel vouté encerne tout le monde. J'ay dit vouté et non ardent, elair, ny haut ny azuré, d'autant qu'une voute est propre pour embrasser et encerner quelque chose. Tu pourras bien dire : le bateau va dessus l'onde coulante pource que le cours de l'eau fait couler le bateau. *Les Romains ont esté très curieux observateurs de cette règle, et entre les autres Virgile et Horace.*

(Art Poétique, VII, 325.)

Dans la pratique, leurs épithètes ne sont pas toujours très heureuses. Celles qu'ils ont traduites des anciens sont souvent en réalité les « *epitheta ornantia* » ; elles restent donc dans le domaine de la généralité, indiquant le côté typique et non les traits individuels de l'être ou de l'objet caractérisé.

Je hay l'Anglois *mutin* et le brave Escossois,
Le *traistre* Bourguignon et l'*indiscret* François...

(Du Bellay, Sonnet X.)

Leurs créations ne sont pas plus heureuses ; crespelu, perleux, gourmeux, attrayable, griffu, humble-doux ne sont pas faits pour vivre longtemps. Ils affectionnent des adjectifs en -in qu'ils ont repris en partie à l'école antérieure, mais dont ils ont créé la plupart : marbrin, alabastrin, etc. Les adjectifs en -eux (arbreux fruteux etc.) sont aussi très fréquents chez eux, tantôt empruntés au latin, tantôt formés par analogie. Parmi les mots composés qu'ils ont créés, il y en a dont on regrette la disparition, — comme « les espis *blons-dorez* » condamné par Malherbe (1), d'autres qui n'étaient nullement viables, — « serre-miettes » (avare), « front-cornu » etc. L'emploi de diminutifs, qui existait déjà bien avant la Pléiade, devient une véritable maladie au XVI^e siècle. Si les meilleurs poètes n'exagèrent pas, — on trouve chez Ronsard « nou-velet », « ma doucelette mignonette », et par plaisanterie :

Amelette Ronsardelette,
Mignonnelette, doucelette,
Très-chère hostesse de mon corps,

Tu descends là bas foiblelette,
Pasle, maigrelette, seulette,
Dans le froid royaume des mors... —

1. Brunot, *Doctrine de Malherbe*, p. 289.

par contre chez les auteurs d'un goût moins sûr ces diminutifs foisonnent, et on trouve même des super-diminutifs : argentelet, blêmelet, faiblelet, tendrelet etc.

L'impression générale que nous laissent les épithètes du ^{xvi}e siècle est celle d'un effort trop conscient pour atteindre à l'originalité, et quelques-unes des créations de cette époque nous font comprendre la réaction qui s'ensuivit.

« Enfin Malherbe vint » — et inaugura une époque d'épuration dont la langue sortit débarassée, il est vrai, des extravagances de la fin du ^{xvi}e siècle, mais très appauvrie. Le ^{xvii}e siècle fut impitoyable pour les vieux mots, les mots de dialecte, les mots bas, les mots étrangers. « Mais ce sont les épithètes surtout » dit M. Brunot (1) « qui sont victimes d'un vrai massacre. » La théorie générale de Malherbe sur les épithètes est éminemment raisonnable : « Il ne faut pas plus supprimer un adjectif que l'ajouter pour la mesure. Si le sens le demande, il y doit être, voilà la seule règle »... « Il demande à l'épithète, comme au nom qu'elle accompagne, d'être claire, juste et forte, et non pas vague et « lâche » comme elle l'est trop souvent chez Desportes... ce qu'il voudrait surtout voir disparaître, c'est l'épithète naïvement, ostensiblement superflue. La conséquence de ce système était la suppression des épithètes dites de nature que Ronsard avait essayé de réintroduire. Malherbe les condamne non seulement quand elles entraînent la création de mots qu'il réproouve, mais même quand elles sont exprimées par des adjectifs usuels. »

En somme, si l'épithète a souffert aux mains de Malherbe, ce n'est pas tant parce qu'il la prescrit en elle-même, que parce que, dans l'élagage général du vocabulaire, c'est elle qui a été la première et la plus grande victime. Une forte proportion des mots ainsi proscrits sont contraires au génie de la langue, mais beaucoup d'autres, malheureusement, sont des mots qu'on regrette aujourd'hui.

La tendance générale du ^{xvii}e siècle favorisait, d'ailleurs, le développement de certaines épithètes aux dépens d'autres. Tout ce qui se rapportait à l'homme, à ses pensées ou à ses passions

1. *Doctrines de Malherbe*, p. 202, et suiv.

remplaçait l'étude des choses. « Les adjectifs d'analyse » dit M. Brunot, (1) « étaient précieux, les adjectifs pittoresques étaient peu appréciés. La langue s'habitua dès lors à des épithètes très ordinaires : *braves* troupes, *valeureux* guerriers, *aimable* douceur. *Tragique* avait régné cinquante ans, *fatal* lui succéda. Pis encore on se contenta des adjectifs qui disaient, même vaguement, l'impression au lieu de peindre l'objet ; — festons *magnifiques*, beauté *à nulle autre seconde*, vallées *délicieuses*. »

En 1643, Saint-Evremond dans « Les Académiciens » ridiculise Chapelain à cause de ses épithètes :

Donne-mo cette ardeur qui fait faire des vers.
Ranime mes esprits et dans mon sens rappelle
La féconde chaleur qui forma la *Pucelle*.
Par l'épithète alors je me rendis fameux,
Alors le mont *Olympe* à son pied *sablonneux*
Alors *hideux*, terrible, *affreux*, épouvantable,
Firent dans mes écrits un effet admirable (2).

Vaugelas, qui publie en 1647 ses « Remarques sur la langue française » reprend et continue la tradition de Malherbe, et son influence s'étend sur toute la période classique. Les épithètes des grands auteurs classiques français sont en général des épithètes de convention, d'allure noble et de portée morale. Des adjectifs comme *auguste*, *austère*, *coupable*, *déplorable*, *fatal*, *funeste*, *horrible*, *juste*, *mortel*, *noble*, *noir*, *odieux*, *sombre*, *triste*, *vain*, sont les plus fréquents (3) dans la tragédie classique.

1. *La Pensée et la langue*, p. 598. Cf. aussi Brunetière, *l'Evolution de la Poésie lyrique*, I, p. 78.

2. Acte II, Sc. 1

3. Voici la liste des adjectifs épithètes employés dans *Phèdre* : abusé 1, adultère 1, (mal) affermi 1, affligé 1, *affreux* 10, agité 1, aimable 1, aisé 1, alarmé 1, amazone 1, amoureux 4, antique 2, ardent 1, assidu 1, attentif 1, audacieux 2, auguste 2, austère 3 ; baissé 1, beau, belle 3, brûlant 1, brutal 1 ; céleste 2, certain 3, charmant 3, chaste 4, cher 3, combattu 1, commencé 1, commun 2, coupable 4, crédule 1, criminel 3, *cruel* 13 ; dangereux 1, décevant 1, déchiré 1, dédaigneux 1, défaillant 1, défiguré 1, dégouttant 1, déplorable 5, dernier 1, désabusé 1, désolé 1, détestable 3, digne 4 (2 fois avec complément), douloureux 1, doux 4, durable 1 ; effronté 1, effroyable 2, égaré 3, empoisonné 1, endurcie 1, enflammé 1, ennemi 1, entier 1, éperdu 2, épouvanté 2, éprouvé 1, *éternel* 10, (mal) étouffé 1, étrange 2, étranger 2, excusable 1, exécrable 1, expirant 2, expiré 1, (mal) exprimé 1, extrême 4 ; fâcheux 1, facile 1, faible 7, fameux 1, *fatal* 11 (1 fois avec complément),

On a beaucoup discuté à propos des « chiens dévorants » d'Athalie (II,5); M. Marty-Laveaux « relève l'erreur des commentateurs, suivant laquelle les fameux chiens d'Athalie n'auraient passé qu'à la faveur de l'épithète *dévorants* : ces chiens se retrouvent dans la même pièce, sans épithète. » (1). Il est néanmoins vrai que les classiques se servent beaucoup de l'épithète pour relever un nom tenu pour vil. L'obligation d'éviter certains termes amène une foule d'expressions détournées : on se sert par exemple de la négation, — des épithètes comme « *mal affermi* », « *inconstant* » sont nombreux chez les classiques. Le vocabulaire de Corneille était déjà assez restreint ; celui de Racine est encore appauvri par l'exclusion de beaucoup de termes admis par Corneille. Les épithètes de Racine ne semblent pas justifier les louanges de M. Larroumet : « Il a trouvé les plus ingénieuses et les plus expres-

farouche 5, faux 1, fidèle 2, fier 2, flatteur 1, fol, folle 3, formidable 1, frivole 2, froid 3, fumant (avec complément) 1, *funeste* 16, furieux 4, furtif 1, généreux 2, glorieux 2, grand 1, gros 2 (1 fois avec complément) ; hardi 1, heureux 8, homicide 3, honorable 1, honteux 5, horrible 6, humide 2, illégitime 1, illustre 1, immortel 3, impatient 1, impétueux 2, impitoyable 1, impie 1, implacable 2, important 1, importun 3, imposé 1, imprévu 1, imprudent 2, impudique 1, impuissant 2, impur 1, inaccessible 1, incertain 2, incestueux 1, inconnu 3, (1 fois avec complément), inconstant 1, incroyable 1, incurable 1, indifférent 1, indigne 5, indomptable 1, indompté 1, inévitable 2, inexorable 2, infaillible 1, infâme 1, infernal 2, infidèle 1, inflexible 2, infortuné 3, inhumain 2, injuste 9, innocent 7, inouï 1, inquiet 1, insensé 3, insensible 2, insolent 2, insupportable 1, intrépide 2, inutile 4, inventé (avec complément) 1, invincible 2, irréprochable 1, irrésolu 1, irrité 3 ; jaloux 4, jaunissant 1, jeune 1, *juste* 14 ; lâche 5, large 1, léger 2, légitime 4, lent 2, libre 2, liquide 1, long 4 ; *malheureux* 10, maternel 1, mémorable 1, menaçant 1, menacé 1, meurtrier 2, morne 1, mortel 8, mourant 2, *noble* 11, noir (sens moral) 5, nouveau 7 ; obscur 1, obstiné 1, *odieux* 11, oisif 2, ordinaire 1 ; paisible 1, pâle 1, passé 2, paternel 3, pénible 1, perfide 5, pesant 1, plaintif 2, plein 4, (3 avec complément), pompeux 1, poudreux 1, premier 1, présent 1, prodigieux 1, profane 3, profané 1, profond 5, prompt 5, pudique 1, puissant 1, pur 1 ; rebelle 4, (mal) récompensé 1, redoutable 6, redouté 1, répandu 1, respectueux 1, retenu 1, riche 1, rigoureux 2 ; sacré 6, sacrilège 1, saint 1, sanglant 3, sans nombre 1, sans forme 1, sans couleur 1, sauvage 3, secret 4, serein 1, sévère 5, sincère 2, solennel 1, sombre 3, soudain 3, soupçonné 1, soupçonneux 1, sourd 1, *superbe* 9, superflu 2, suppliant 1, sûr 1 ; tardif 1, téméraire 3, tendre 1, terrible 2, timide 3, tortueux 1, trahi 1, tranquille 1, tremblant 1, *triste* 13, troublé 1, tutélaire 1 ; utile 1, vain 8, vaste 1, vengeur 1, véritable 3, vertueux 1, vil 1, voisin 1, volage 2.

Les plus fréquents sont donc : *funeste*, *juste*, *cruel*, *triste*, *odieux*, *fatal*, *affreux*, *malheureux*, *éternel*.

On remarque la forte proportion de participes passés, d'adjectifs verbaux et d'adjectifs en -able, -ible et -eux.

1, Larroumet, *Racine*, p. 191.

sives, les mieux adaptées à la circonstance, les plus « rares », comme disaient les Parnassiens » (1,3). Au contraire, on ne sent chez Racine aucune recherche de l'épithète ; elle ne vaut pas par elle-même ; elle n'est jamais essentielle à la phrase ; on lui demande en somme d'être neutre, de ne changer en rien le sens des mots qui se font servir par elle. De là à la conception de l'épithète « rare » il y a un abîme. Francis Wey (2) fait remarquer que Racine dans ses *Odes* joint à ses épithètes oiseuses beaucoup d'épithètes fades :

Je vois ce cloître *vénérable*,
Ces *beaux* lieux du ciel *bien aimés*,
Qui de cent temples *animés*
Cachent la richesse *adorable*.

Que c'est une chose *charmante*
De voir cet étang *gracieux*
Ou, comme en un lit *précieux*,
L'onde est toujours calme et dormante...

La comédie, considérée comme un genre bas, échappait à beaucoup des conventions et des règles auxquelles la tragédie classique était soumise, et les épithètes de Molière sont plus libres et plus variées que celles des auteurs tragiques. Mais ce sont surtout celles de la Fontaine qui se distinguent de celles de ses contemporains par leur énergie, leur simplicité et leur justesse. Il prend son bien là où il le trouve, dans les termes techniques des divers métiers de la ville et de la campagne, dans le parler populaire, parmi les vieux mots ; il ressuscite certaines des créations de la Pléiade, notamment les épithètes composées (la gent trotte-menu, etc). Seul de tous les auteurs de l'époque classique il nous fait pressentir l'avenir de l'épithète.

1. *Ibid.*, p. 192.

2. *Remarques sur la Langue française au XIX^e siècle*. Paris, 1845, par CV

3. Cf. aussi, Marty-Laveaux, *Lexique de la langue de J. Racine*, t. VIII des œuvres de Racine dans l'édition *Les Grands Ecrivains de la France*, Paris 1888, Pref. XV-XVI.

Les Rythmes Classiques.

Nous avons déjà remarqué chez les poètes latins certaines habitudes rythmiques, dont la plus importante pour nous est celle qui met l'épithète en lumière à la césure. Les classiques français (1) ont, eux aussi, des formules rythmiques qui reviennent sans cesse, —

Eh bien, madame, eh bien, il faut vous obéir.

(Racine, *Andromaque*, I, 4.)

Eh bien, madame, eh bien, écoutez donc Oreste.

(Racine : *Andromaque*, II, 1.)

Quittez, seigneur, quittez ce funeste langage.

(Racine : *Andromaque*, II, 2.)

Calmez, reine, calmez la frayeur qui vous presse.

(Racine : *Esther*, II, 7.)

Adieu, madame adieu, trop aimable ennemie.

(Corneille : *Tite et Bérénice*, V, 4.)

Une des formules les plus fréquentes dans le vers classique est celle de l'épithète qui précède immédiatement le mot à la médiane ou à la clausule :

Et mes *sanglantes* mains, sur moi-même tournées. (*Andromaque*, IV, 3.)

Et ces *profonds* respects que la terreur inspire,

A leur *pompeux* éclat mêlent peu de douceur... (*Esther*, II, 7.)

Eprouvez seulement son *ardente* amitié. (*Esther*, II, 7.)

L'ennemi nous regarde, en son *aveugle* rage. (*Athalie*, IV, 5.)

Prêt à suivre partout le *déplorable* Oreste. (*Andromaque*, I, 1.)

La combinaison des deux donne ce vers typique :

D'une *injuste* rigueur un *juste* repentir. (Corn. : *Illusion comique*, I, 1.)

Le *perfide* intérêt, l'*aveugle* jalousie. (*Esther*, Prologue.)

Heureux déguisements d'un *immortel* courroux. (Corn. : *Rodogune*, II, 1.)

1. Rochette, *L'Alexandrin chez Victor Hugo*, p. 81.

Une autre formule aussi fréquente met l'épithète elle-même à la médiane ou à la clause :

Et l'accueil *gracieux* qu'il recevait de vous. (Corn. : Horace, I, 2.)

Qu'une âme *généreuse* a de peine à faillir. (Corn. : Cinna, III, 3.)

Princesse, un songe *étrange* occupe ma pensée. (Rac. : Esther, II, 8.)

La nuit a dissipé des erreurs si *charmantes*. (Corn. : Horace, I, 2.)

Tu sais combien je hais leurs fêtes *criminelles*. (Rac. : Esther, I, 4.)

Sa croupe se recourbe en replis *tortueux*. (Rac. : Phèdre, V, 6.)

Les deux formules combinées donnent :

Et fait des jours *sereins* de mes jours les plus *sombres*. (Esther, II, 7.)

Aux yeux du Rhône *esclave* et de Rome *captive*.

(Corneille : Sertorius, IV, 2.)

Objet *infortuné* des vengeances *célestes*. (Phèdre, II, 5.)

Quelquefois, en interchangeant les membres de ces formules, d'autres surgissent.

Indomptable taureau, dragon *impétueux*. (Phèdre, V, 6.)

O *cruel* souvenir de ma gloire *passée*. (Cid, I, 5.)

Et ton *jaloux* orgueil, par cet affront *insigne*. (Cid, I, 5.)

ou :

Que de soucis *flottants*, que de *confus* nuages.

(Corn. : Polyeucte, III, 1.)

Au spectacle *insolent* de ce *pompeux* outrage. (Corn. : Pompée, IV, 1.)

La répétition est familière aux classiques,

Voir le *dernier* Romain à son *dernier* soupir. (Corn. : Hor., IV, 6.)

Périsset mon amour, périsset mon espoir. (Cinna, III, 3.)

L'emploi de formules symétriques ou parallèles est aussi fréquent :

Tu m'as sauvé la vie, et j'empêche ta mort. (Corn. : Médée, III, 3.)

Ma passion *vengée* et votre orgueil *puni*. (Corn. : Médée, II, 5.)

Benjamin est sans force et Juda sans vertu. (Rac. : Athalie, I, 1.)

Le vers antithétique s'y trouve également :

D'un juste châtement il fait une injustice. (Corn. : Médée, II, 2.)

Les formules avec inversion sont très fréquentes chez les classiques ; mais ces inversions semblent en général viser à mettre en lumière d'autres mots que l'épithète. M. Rochette (1) fait remarquer que là où Corneille dit :

Et déjà de son front la *funeste* pâleur. (Attila, V, 6.)

Victor Hugo aurait dit :

Et déjà la pâleur *funeste* / de son front,
mettant ainsi l'épithète en valeur.

De plus de vingt procès ceci sera la source. (Rac. : Plaideurs, III, 4.)

De mille soins jaloux jusqu'alors *agitée*. (Rac. : Bajazet, II, 5.)

Et de David *éteint* rallumé le flambeau. (Rac. : Athalie, I, 2.)

D'un mensonge si noir justement *irrité*. (Rac. : Phèdre, IV, 2.)

Je vois de tes froideurs le principe *odieux*. (Rac. : Phèdre, IV, 2.)

Une autre formule classique que nous retrouverons chez Victor Hugo est celle de la double épithète finale :

Elle approche ; elle voit l'herbe *rouge et fumante*. (Rac. : Phèdre, V, 6.)

Hippolyte étendu *sans forme et sans couleur*. (Rac. : Phèdre, V, 6.)

Je viens, selon l'usage *antique et solennel*. (Rac. : Athalie, I, 1.)

Les théoriciens de la langue n'ont rien de nouveau dans leur enseignement quant à l'épithète. Boileau se borne à recommander au poète de fuir le mot bas :

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs ;
Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.

(Art poétique, chant III.)

Nous avons déjà parlé des idées de Fénelon sur la rime, et des

1. Pp. 164-165.

rapports qu'il a constatés entre elle et les épithètes (1). En effet, les classiques usent beaucoup de la rime en épithètes, les associant par couples (horrible, indicible, etc), au lieu de faire rimer l'épithète avec un autre élément du discours.

Le xviii^e siècle continue la tradition de l'âge classique avec peu de changements. Buffon conseille d'éviter les termes techniques et de « ne nommer les choses que par les termes les plus généraux ». Marmontel dans son commentaire recommande en outre de voiler les objets aux yeux de l'esprit par une expression vague et légère. Rivarol dit que « la poésie doit toujours peindre et ne jamais nommer ». Partant de tels principes, les pseudo-classiques du xviii^e siècle élaborent un style poétique (2) dont nous essayerons d'établir les caractères principaux, puisque ce sont là les modèles suivis par les romantiques à leurs débuts.

Le principe général de ce style poétique est d'éviter à tout prix l'expression directe, de faire de la poésie une jouissance d'élite, accessible aux seuls initiés. Parmi les moyens dont ils usent on peut citer : les allusions mythologiques, la personnification, les expressions indirectes, la métonymie, l'hypallage, les métaphores, les comparaisons, les périphrases, les alliances de mots, les inversions, la substitution d'un substantif aux pronoms personnels (*sa main* pour *il*, etc.). Le vocabulaire poétique lui aussi a son caractère spécial ; on en exclut les « mots bas », les termes techniques, et les mots précis. Il contient un certain nombre d'expressions particulières à la poésie : *génisse*, *vase*, *urne*, *coursier*, *glaive*, *hymen*, entre autres ; et parmi les épithètes : *antique*, qu'on préfère à *vieux* ou *ancien*, *perfide*, *barbare*, *fidèle*, *docile*, — épithètes qu'on accole volontiers aux noms de choses pour leur ôter, en les personnifiant ainsi, cette saveur de la vie réelle qui s'y attache malgré le poète. Ainsi le navire est appelé *perfide*, la lyre *fidèle*, le char *docile* (Lebrun : *Arion*). Les nombres sont exclus de la poésie, à moins de former partie d'une élégante périphrase comme celle de Boileau :

Onze lustres complets surchargés de trois ans. (Ep., X.)

1. P. 33.

2. Cf. Barat, *Le Style Poétique et la Révolution Romantique*, chap. I.

On se sert volontiers du singulier pour le pluriel, du pluriel pour le singulier. Voici comment on dit en style poétique qu'on va prendre une tasse de thé ou de café :

La fève de Moka, la feuille de Canton
Vont verser leur nectar dans l'émail du Japon.
(Delille : Les Trois Règnes, ch. I.)

« Les terminaisons en *-er*, en *-é*, en *-eux*, en *-ant*, et *-able* finissent presque tous les vers pseudo-classiques » dit Gautier (1), « ce qui n'a rien d'étonnant, vu l'énorme consommation d'infinitifs et d'adjectifs à laquelle oblige la périphrase. »

Des poètes de cette époque, le plus important est Delille, qui « fut, pendant vingt ans au moins, le grand poète de la France, passionnément admiré, vénéré, aimé... ce Delille... que nos grands lyriques ont admiré dans leur enfance et su par cœur ; et nous retrouverions dans leurs vers bien des souvenirs des siens si nous le lisions encore ». (2) Dans les vers de Delille les inversions et les périphrases sont nombreuses, la rime en épithètes irrégulière ; les épithètes elles-mêmes sont celles que la tradition a honorées pendant deux siècles ; elles reviennent régulièrement à la médiane et à la clausule :

Mais conserve, ô mon Dieu, sous ton aile *puissante*
Des humains *bienfaisants* la race *florissante* :
Qu'ils étendent au loin leurs rejetons *nombreux*
Que des fruits *immortels* de leur tige *féconde*
Ils nourrissent le monde,
Et couvrent l'orphelin de leurs rameaux *heureux*.
(Ode à M. le Président Molé.)

Certaines de ses périphrases sont si obscures qu'elles forment une série de devinettes dont il est obligé de donner la solution sous forme de notes !

En des tableaux tissus la laine se déploie : ¶
Là, le sable dissous par les feux dévorants
Pour les palais des rois brille en murs transparents. †
(Épître à M. Laurent.)
¶ Tapisseries des Gobelins. † Glaces.

1. Gautier, *Victor Hugo*, p. 144.
2. Barat, ouvrage cité, p. 1.

C'est pourtant de ce même Delille que vient la première tentative de réforme : il introduit dans la poésie des sujets jusqu'alors considérés bas, et il essaie même, timidement, d'employer le mot propre. Malheureusement il le fait mal, et mal à propos, et l'on sent trop qu'il le fait par gageure.

Delille traduit beaucoup, du Latin et de l'Anglais. Il est intéressant de constater que les auteurs qui s'adonnent avec prédilection aux traductions en vers ont une tendance marquée à la profusion des épithètes, tendance qui se manifeste d'abord dans leurs traductions, mais qui s'étend à leur poésie originale. En traduisant le poète conserve en général les épithètes du texte qu'il traduit, et il en ajoute d'autres pour deux raisons :

1^o Là où il n'existe pas d'équivalent exact d'un substantif, le traducteur est tenu d'employer un substantif de sens analogue et de compléter l'approximation par l'adjonction d'une épithète. Celle-ci, quand elle est bien choisie, peut être un mot précis et pittoresque dont l'utilité se fait sentir.

2^o Le traducteur (c'est, hélas ! le cas le plus fréquent !) introduit des épithètes de son choix, soit comme chevilles, soit pour suivre la mode littéraire du moment.

Des poèmes ainsi fournis d'épithètes issues de cette triple origine servent de modèles, tantôt pour le traducteur dans ses propres élucubrations, tantôt pour ses imitateurs ; c'est pourquoi les périodes littéraires où l'on traduit beaucoup souffrent comme l'époque post-classique d'une épidémie d'épithètes.

Delille se rend compte de la difficulté et essaie de l'éviter. Il met le poète en garde contre le danger de diluer son texte en le traduisant (1). Il a d'ailleurs un idéal assez élevé de la traduction : « J'ai cru sentir plusieurs fois que ces difficultés ne seraient pas invincibles pour un grand écrivain, s'il voulait déroger jusqu'à traduire. Si le climat, le gouvernement, les mœurs influent sur les langues, le génie des grands écrivains n'y influe pas moins. C'est lui qui les dompte, les plie à son gré, *qui rajeunit les mots antiques, naturalise les mots nouveaux*, transporte les richesses d'une langue dans une autre, rapproche leur distance, les force pour ain-

1. *Discours préliminaires des Géorgiques*, éd. Lefebvre, p. 303 et suiv.

si dire à sympathiser, rend fécond l'idiome le plus stérile, rend harmonieux le plus âpre, enrichit son indigence, fortifie sa faiblesse, enhardit sa timidité, met à profit toutes ses ressources, lui en crée de nouvelles, en fait la langue de tous les lieux, de tous les temps, de tous les arts (1) ».

Malheureusement il ne réussit pas à mettre ses théories en pratique. Voici quatre vers de Virgile dont sa traduction, diluée en effet, et « surchargée d'épithètes oiseuses » s'étend à 8 vers français :

Non secus ac si qua penitus vi terra dehiscens
Infernas reseret sedes et regna recludat
Pallida, dis invisa, superque immane barathrum
Cernatur, trepident immisso lumine Manes.

Tel, si d'un choc soudain l'horrible violence
Du globe tout à coup rompait la voûte immense
Et dans ses profondeurs découvrait à nos yeux
Le Styx craint des mortels, abhorré par les dieux,
De ce royaume affreux, désolé, lamentable,
L'œil verrait jusqu'au fond l'abîme redoutable
Et dans l'ombre éternelle envoyant ses clartés,
Le jour éblouirait les morts épouvantés.

(Delille : Œuvres comp., T. V ; Enéide, VIII, p. 125.)

C'est à cette époque qu'appartient André Chénier, mais la publication tardive de ses poèmes l'empêche d'avoir l'influence que certains auteurs ont cru pouvoir lui attribuer. En dépit de certaines nouveautés rythmiques, Chénier, quant à son style, ne diffère pas beaucoup des pseudo-classiques. Il n'échappe ni à la périphrase, ni à l'inversion ; ses épithètes, malgré un effort réel vers la précision, restent en général très classiques, et en elles-mêmes, et par sa façon de s'en servir :

Une clef vigilante a, pour cette journée,
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seraient parés
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.

(La Jeune Tarentine.)

En ce qui concerne l'épithète, du moins, nous ne trouvons rien

1. Ibid., p. 305 (éd. Lefebvre).

chez Chénier qui nous permette de saluer en lui un précurseur de Victor Hugo.

Telle était la position de l'épithète à l'avènement du Romantisme. Victor Hugo, dans la fameuse « Réponse à un acte d'Accusation » des Contemplations, décrit ainsi la langue de ses prédécesseurs :

La langue était l'état avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas ;
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;

Populace du style au fond de l'ombre éparse ;
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur chef
Dans le baigne Lexique avait marqués d'une F ;
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers ;
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille !

Alors, brigand, je vins...

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire...
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?...
J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier
D'épithètes...

On entendit un roi dire : Quelle heure est-il ?
Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire ;
Je retirai le jas de la prune noire,
Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement.

Deux questions se posent. Victor Hugo a-t-il fait tout ce qu'il dit ? Cette réforme dont il se dit l'auteur, est-ce que d'autres avant lui ne l'ont pas déjà commencée ? La première question trouvera sa réponse dans l'étude détaillée des épithètes de Victor Hugo. Pour la seconde, nous examinerons d'un peu plus près l'œuvre

poétique de ceux de ses prédécesseurs et contemporains qui auraient pu le devancer.

Parmi les précurseurs du romantisme il faut mentionner deux auteurs, Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, qui, prosateurs eux-mêmes, ont néanmoins influencé le style lyrique. Ils l'ont fait par leur réhabilitation du sentiment de la nature, et Bernardin de Saint-Pierre en particulier par la précision pittoresque de ses descriptions de la nature exotique, précision remarquable dans le choix des épithètes.

Chateaubriand est le véritable père du romantisme ; c'est de lui que viennent la plupart des tendances romantiques et par ses œuvres en prose il a profondément influencé le style poétique. Au sentiment lyrique de Rousseau, il unit la précision de détail de Bernardin de Saint-Pierre, et le vague, le mystérieux d'Ossian. Il fait ressortir « le détail caractéristique qui met l'objet en plein relief et y ramasse la lumière et y appelle le regard » (1). Ses épithètes sont précises, colorées et en même temps évocatrices ; et telle description poétique de Victor Hugo (2) ou d'Alfred de Vigny n'est que la transcription en vers plus ou moins fidèle, d'un passage en prose de Chateaubriand. (3).

Mais Chateaubriand, poète lyrique, n'a aucune des audaces qui distinguent sa prose. Il accepte le style poétique de son temps et produit des poèmes aussi chargés de périphrases, d'apostrophes, d'inversions et d'épithètes iades que ceux de n'importe quel pseudo-classique. « Il échoua tellement » dit Barat (4) « qu'il dut s'en apercevoir lui-même. La honte de n'être qu'un sous-Fontanes arrêta ses tentatives lyriques ». Voici quelques-uns de ces vers qu'on ne lit plus ; remarquons la banalité toute néo-classique des épithètes :

Si le printemps les champs vient émailler
Dans un coin frais de ce vallon *paisible*
Je lis assis sous le *rameux* noyer,
Au rude tronc, au feuillage flexible.
Du rossignol le *suave* soupir
Enchaîne alors mon oreille *captive*,

1. Faguet, *XIX^e siècle*, p. 66.

2. Hugo, *Odes et Ballades*, IV, 10, 11, 12 ; R. O., X.

3. De Vigny, *La Maison du Berger*.

4. Barat, ouvrage cité, p. 44

Et dans un songe au-dessus du plaisir
Laisse flotter mon âme *fugitive*.
Au fond d'un bois quand l'été va durant,
Est-il une onde *aimable et sinueuse*
Qui, dans son cours, *lente et voluptueuse*
A chaque fleur s'arrête en soupirant ?
Cent fois au bord de cette onde *infidèle*
J'irai dormir sous le coudre *odorant*
Et disputer de paresse avec elle...

(Le Printemps, l'Été et l'Hiver.)

Chateaubriand lui aussi a fait des traductions comme ses contemporains, et, comme eux, à grand renfort d'épithètes-chevilles. Il s'est rendu compte, il est vrai, de l'inexactitude de ses traductions et les appelle « imitations », — imitations qui suivent d'assez près le texte, pourtant, pour que nous puissions saisir sur le vif le travail du traducteur. Comme Chateaubriand nous offre un exemple éclatant de ce procédé d'amplification par épithètes au cours de la traduction, dont nous avons parlé plus haut, nous nous permettons de donner quelques exemples tirés de son « Elégie imitée de Gray ».

The curfew tolls the knell of parting day

est rendu par :

Dans les airs *frémissants* j'entends le *long* murmure
De la cloche du soir qui tinte avec lenteur...

The ploughman homeward plods his weary way
And leaves the world to darkness and to me

par :

Le berger se retire et livre la nature
A la nuit *solitaire*, à mon penser *réveur*.

Now fades the glimmering landscape on the sight,

— image d'une grande beauté en anglais, est remplacé par :

Dans l'orient *d'azur* l'*astre des nuits* s'avance

And drowsy tinklings lull the distant folds

donne :

Les sons *interrompus* des sonnettes *champêtres*
Du troupeau qui s'endort sur le coteau lointain.

« The moping owl » devient « l'oiseau de la nuit ».

« The swallow twittering from the straw-built shed », cette image précise et pittoresque, est remplacée par une allusion mythologique dans le goût du temps :

De la *jeune* Progné le ramage *confus*

et ainsi de suite.

De ces citations se dégage toute la docilité de Chateaubriand, poète lyrique, en face des traditions poétiques. Ce n'est donc pas lui qui fera une révolution en faveur de l'épithète pittoresque dans la poésie lyrique, et son influence, quoique forte, agira indirectement, à travers ses œuvres en prose, sur les poètes à venir.

La publication des « Premières Méditations » de Lamartine en 1820 marque une date de toute première importance dans l'histoire de la littérature française. Mais la grande nouveauté de cette poésie réside dans la profondeur de la sensibilité et non pas dans le style. Lamartine est encore très classique par sa versification, son vocabulaire et son style. Il emploie la phraséologie de ses prédécesseurs, il abonde en périphrases, et ses épithètes, quand elles ne sont pas conventionnelles, sont vagues, mélancoliques et incolores. Parmi les plus fréquentes nous citons au hasard : *vague, douteux, incertain, confus, douloureux, irrévocable, funèbre, triste, tiède, limpide, sonore, harmonieux*. D'après ses épithètes on peut conclure que Lamartine était particulièrement sensible aux sons, aux mouvements, aux sensations de chaleur ou de froid, à tout ce qu'il y a de limpide et de transparent, ou, au contraire, d'indécis et de brumeux dans l'atmosphère d'un paysage, et, en fait de couleurs, aux effets de grisailles, de blanc et de noir. Dans le domaine des idées ses épithètes traduisent le mysticisme d'une âme profondément religieuse. Mais, à tout prendre, les épithètes de Lamartine, si elles ont souvent un accent très personnel, n'ont eu aucune influence sur le style de ses contemporains ni de ses successeurs.

Si parmi les contemporains des débuts de Victor Hugo on voulait en trouver un qui puisse partager avec lui la gloire d'avoir renouvelé le style français et en particulier l'épithète, on penserait plutôt à de Vigny, dont les Poèmes parurent d'abord en 1822, et qui était à ce moment lié d'amitié avec Hugo. De Vigny a cer-

tainement introduit quelques nouveautés dans le style, mais à côté d'elles il conserve trop des ornements conventionnels du style noble pour être un véritable novateur. Il a le goût de l'expression indirecte, — c'est lui l'auteur de la fameuse périphrase :

...Ses yeux sont ouverts, et bien du temps a fui
Depuis que, sur l'émail, dans ses douze demeures,
Ils suivent ce compas qui tourne avec les heures. (Dolorida.)

et de mainte autre dans le goût pseudo-classique :

C'était l'heure où la nuit laisse le ciel au jour. (Le Déluge.)

Sur l'habit dont la pourpre a peint l'ample velours. (La Neige.)

Comme au temps où la feuille tombe. (Le Malheur.)

Ce n'est pas lui qui dit « au bras d'être blanc, tout simplement », car il parle d'un « cou d'ivoire » (La Neige), de « fronts d'albâtre » (le Bal), de « mains d'albâtre » et de « sein d'albâtre » (Dolorida). Il abuse de certains adjectifs : mobile, immobile, vermeil, aride, etc.

On nous dira que, lui aussi, Victor Hugo donne dans les mêmes défauts, mais chez Hugo on remarque, à partir des Orientales, et même dès les Ballades, une élimination progressive de l'élément traditionnel, tandis qu'il n'y a pas d'évolution analogue chez Alfred de Vigny ; et chez Hugo l'influence classique est amplement contrebalancée par des nouveautés éclatantes de style, tandis que chez de Vigny les rares et timides essais d'originalité disparaissent dans l'ensemble d'un style encore éminemment pseudo-classique. Nous reviendrons plus tard à l'examen comparatif du style des deux auteurs, mais nous constatons dès maintenant que, s'il n'y avait eu que de Vigny comme réformateur, la révolution romantique du style serait encore à faire.

En résumé, l'épithète à l'avènement de Victor Hugo était presque inexistante. Ayant connu au moment de la Pléiade une splendeur éphémère, elle était tombée, à l'époque classique, à un rôle tout à fait subordonné ; elle était abstraite, imprécise et incolore, et ses fonctions littéraires étaient réduites à celles d'ornement inutile ou de terme de remplissage. Chateaubriand et Bernadin de Saint-Pierre, en l'employant dans leur prose d'une façon nouvelle pour atteindre à la précision pittoresque, lui avaient pré-

paré un avenir jusqu'alors insoupçonné. Il restait maintenant à lui faire une place, et une place de toute première importance, dans la poésie lyrique : c'est ce qu'a fait Victor Hugo, comme nous allons voir.

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉPITHÈTE CHEZ VICTOR HUGO

CHAPITRE PREMIER

CONSIDÉRATIONS GRAMMATICALES (1)

Nous avons défini l'épithète comme étant « un mot, une locution, ou une proposition conjonctive attachée à un substantif ou à son équivalent, sans l'intermédiaire d'aucun verbe copule, pour donner du relief à une qualité particulière à l'être ou à la chose représentée, soit comme individu, soit comme espèce ». Cette définition vaut pour l'épithète pendant toute son évolution historique, mais jusqu'à Victor Hugo les formes de l'épithète autres que l'adjectif, avec ou sans compléments, sont relativement rares, de sorte que l'auteur d'un traité sur l'épithète avant Victor Hugo n'aurait pas eu complètement tort s'il avait traité adjectif et épithète comme synonymes. A partir de Victor Hugo cela ne serait guère possible.

Les formes grammaticales que revêt l'épithète chez Hugo sont étonnantes de variété.

A. — *L'épithète adjectif* est évidemment la plus fréquente, et il n'y a rien dans sa façon de l'employer qui demande un examen particulier.

B. — *L'épithète nom* se présente dès les Odes et Ballades. L'emploi en est pourtant assez timide dans les premiers recueils, les noms

1. L'ordre suivi est à quelques détails près celui du premier chap de la première partie.

ainsi employés étant pour la plupart de ceux que la langue a l'habitude de traiter en adjectifs :

aux rois *pasteurs* pareil (O. B (1), II, 10.)

son bras *vainqueur*. (O. B., III, 6)

ton pinceau *magicien*. (O. B., V, 22.)

Biré (2) affirme que « cette façon d'accoler deux substantifs, pour faire du second l'adjectif du premier, « la royauté grue, le roi soliveau », ne se rencontre pas une seule fois dans les œuvres avant 1852 ». Rigal (3) aussi prétend que cet usage ne date pour Victor Hugo que du temps de l'exil. Ce serait pour lui sous l'influence du poète Shelley que le grand maître français aurait adopté cette tournure. Dupuy, lui, (4) en trouve la première trace dans « le Rhin ». L'emploi devient en effet de plus en plus fréquent dans les œuvres de Victor Hugo à mesure qu'il vieillit, mais, même si Biré et Rigal avaient précisé que les noms ainsi employés devaient être les deux termes d'une métaphore, ils auraient eu tort de limiter cette tournure aux œuvres postérieures à l'exil. Nous trouvons dès les Orientales deux exemples, qui, s'ils n'ont pas l'allure hardie de ceux qu'on rencontre dans les œuvres ultérieures, remplissent néanmoins la formule de Biré :

Qu'enfin, après le sang de ce peuple *martyr*
Le sang vil des bourreaux ruisselle. (Or., IV.)

Le vieillard *Danube* leur père. (Or., XXXV.)

A partir des Feuilles d'Automne la formule commence à se dessiner plus nettement et plus hardiment : « pareils à deux sœurs *hirondelles* » (F. A. IX) « le Dieu *martyr* » (F. A. XXXII), « le géant *Paris* » (F. A. XXXIV, 4), « le lion *Belgique* » (F. A. XL), « la maison *orpheline* » (F. A. II) un bruit d'enfants *joueurs* » (F. A. XXIX), « le régiment *marcheur* » (C. C. IV), « les dra-

1. O. B. : *Odes et Ballades* ; Or. : *Orientales* ; F. A. : *Feuilles d'Automne* ; C. C. : *Chants du Crépuscule* ; V. I. : *Voix intérieures* ; R. O. : *Les Rayons et les Ombres*.

2. Victor Hugo avant 1830, p. 406.

3. Victor Hugo poète épique, p. 263.

4. Victor Hugo, l'homme et le poète, p. 355.

peaux prisonniers » (C. C. V,1), « un pouvoir pygmée » (C. C. XII), « Paris est la cité mère » (V. I. IV,2), « L'enfant songeur fait un homme penseur » (V. I. XXV), « l'aiguille ouvrière » (R. O. IV, 3), « un lévite enfant » (R. O. VIII), « l'homme orphelin » (R. O. XL), « la censure, serpent, l'ayant mordue au pied » (R. O. II). Ici le deuxième nom reste en apposition. Plus tard Victor Hugo se passera de virgule, « le drame, fier lion, dans l'histoire son antre » (R. O. II). Dans certains de ces exemples la valeur métaphorique qu'ils ont possédée autrefois s'est usée ; dans d'autres on la sent encore. On remarquera que c'est tantôt l'un des termes de la métaphore, tantôt l'autre qui sert d'épithète.

Il est quelquefois très difficile de dire si le nom ainsi employé doit être considéré comme épithète ou comme attribut, comme dans le cas suivant :

L'idée...

Du fond des cieux arrive étoile

Ou perle du fond de la mer. (R. O. XL)

Il nous semble que dans ce cas on peut reconnaître la formule : « l'idée étoile, l'idée perle » malgré l'ordre des mots .

Les mots composés ne sont pas très nombreux dans les recueils antérieurs à l'exil. Les exemples qu'on en trouve dans les Odes et Ballades et les Orientales ont toute l'allure du composé-périphrase cher aux néo-classiques (« astre-roi » Or. I,4) ou du composé antithétique consacré par la tradition (« peuple-roi » O. B. IV, 11, et Or. II). L'exemple le plus intéressant est celui des Rayons et des Ombres : « un de ces anges-vierges » (R. O. XXXV,VI) ; ici *vierges* sert évidemment d'épithète à *anges*, mais Hugo semble tenir à l'égalité des deux concepts.

(cf. aussi « L'homme-esprit n'était plus dans l'orgue » (C. C. XXXIII,1)

C. — L'emploi de l'*adverbe épithète*, assez rare même en prose, ne se prête pas facilement aux exigences de la poésie. Nous n'en avons pas remarqué d'exemples dans les premiers recueils lyriques de Victor Hugo.

D. — Les *formes verbales*, au contraire, sont fréquentes et intéressantes chez Victor Hugo.

1° Les *participes passés*, dont les classiques et les pseudo-classiques avaient fait un emploi excessif, persistent en grand nombre dans les premières œuvres lyriques de notre poète. Comme chez ses prédécesseurs, on les trouve très fréquemment à la clausule, où elles se prêtent complaisamment à la rime. La proportion des rimes du type :

accusées { (O. B., I, 3, 2) dressés { (Or., II) semés :
brisées { menacés { parfumés { (Or., III, 3.)

est très forte dans les Odes et Ballades et dans les Orientales. A partir des Feuilles d'Automne ces participes passés à la rime s'espaient progressivement, et même quand il s'en présente un, c'est le plus souvent pour rimer avec un autre élément du discours, ou avec un participe passé formant partie d'un temps composé :

Chacun, sur cet airain *par Dieu même animé*,
Avait fait son sillon où rien n'avait germé ! (C. C., XXXII.)

Dans un coin la vengeance et la faim, sœurs impies
Sur un crâne rongé côte à côte *accroupies*. (V. I., XXVII.)

On constate aussi un changement dans la qualité de ces participes passés ; dans les premiers essais ils s'emploient exactement comme des adjectifs et pourraient être traités comme tels ; la valeur passive s'accuse de plus en plus fortement dans les Feuilles d'Automne et les trois recueils suivants : l'épithète évoque non seulement l'état actuel de l'objet caractérisé, mais l'action subie par lui. Elle met ainsi plus de vie et de mouvement dans l'image (cf. « crâne *rongé* » dans la dernière citation). Le participe peut même indiquer une action subie qui n'est pas encore achevée :

le bruit sourd des plaines *ébranlées*. (V. I., IV, 8.)

le bruit et l'ébranlement étant presque simultanés.

2° Les *adjectifs verbaux*, fréquents aussi chez les classiques (1), le sont également dans les premières œuvres de Victor Hugo ; Cf. la Torture *écumante* (O. B. II, 6) ; l'*écumante* Sibylle (O. B. III, 1) ; l'aile *tournoyante* du vent (Or. XXII) ; le *tournoyant* essaim (Or. XXIV) ; les sables *mouvants* (Or. XXXIV), etc. Cer-

1. Cf. *brûlantes* veines, *écailles jaunissantes*, cornes *menaçantes* (Phèdre).

tains de ces adjectifs verbaux hantent son esprit et reviennent sans cesse même dans les œuvres postérieures : *tournoyant* (O. B. I.10 ; Or. XXII ; Or. XXIV ; F. A. V. et XXXII ; R. O. XIII, etc. *flottant*, *mouvant*, *errant*, (passim).

Victor Hugo abuse de la rime en adjectifs verbaux dans les Odes et Ballades.

errantes	}	sanglantes	}	sanglante	}	flottante	{
dévorantes	}	tremblantes	}	chancelante	}	éclatante	
bruyantes	}	bruyante	}				{
tournoyantes	}	flamboyante	}	etc.			

A partir des Feuilles d'Automne ils sont beaucoup moins fréquents à la rime.

Ces adjectifs verbaux « ne se distinguent plus d'adjectifs ordinaires si on n'a pas présent à l'esprit le rapport qui les unit à leur verbe ». (1). D'autres, soit parce qu'ils n'existent pas comme tels dans la langue courante, soit par l'adjonction d'un complément qui les rapproche de leur verbe, soit par une alliance insolite, fournissent un élément d'inattendu dans le style :

Les Alpes se courbant sous sa marche *tonnante*. (C. C., II, 1.)

Tous les mots *fourmillants* des langues d'ici-bas. (C. C., XXXII, 5.)

Où vient la jeune fille, *errante en liberté*. (F. A., X.)

3^o Les *participes présents*, au contraire, servent assez rarement de caractéristique dans les œuvres des classiques. C'est à peine si on trouve de temps en temps un exemple comme le suivant :

...la Crète *fumant du sang du Minotaure*. (Phèdre, I, 1.)

Chez Hugo ce procédé tend à se développer progressivement aux dépens de l'adjectif verbal ; la caractérisation en devient plus dynamique, puisque l'action l'emporte sur la simple constatation d'une qualité :

Grands mâts rompus, *trainant leurs cordages épars*. (Or., II.)

Si j'entre-choque aux yeux d'une foule choisie
D'autres hommes comme eux, *vivant tous à la fois*

De mon souffle et parlant au peuple avec ma voix... (F. A., I.)

1. *La Pensée et la Langue*, p. 594.

M. E. I. Robertson

.....la vaste cour, jonchée
D'officiers *redressant leur tête empanachée.* (F. A., III.)

.....une femme, une vieille,
En haillons, et *portant au bras quelque corbeille.* (F. A., III.)

...sa lave, *écumant comme un vin dans la cuve.* (C. C., I, 7.)

Les astres *scintillant sur la robe du soir.* (C. C., XXVIII.)

C'est un groupe *pour vous priant*
D'enfants qu'on a trouvés en larmes
Et qu'on a laissés souriant ! (V. I., V, 2.)

Qui laisse les chevreaux *autour de lui paissant*
Essayer leur dent folle... (V. I., XIII.)

Ta futaie, en avril...

A l'air de réclamer bien des pas amoureux,
Bien des cœurs *soupirant*, bien des têtes pensives. (V. I., XIX.)

Le jardin...

Semé de fleurs *s'ouvrant ainsi que des paupières.* (R. O., XIX.)

Cf. Il réveilla ses fils *dormant*, sa femme lasse.

(L. S., II, 2. La Conscience.)

E. — 1^o Les *Locutions prépositives* formées avec la préposition à sont d'origine très ancienne (c. f. Berthe aux grands pieds) et ont toujours joué un rôle important dans la langue. Elles servent souvent d'épithètes de nature : « la comète *aux clartés vagabondes* » (O. B. III, 5). On en trouve de très fréquents exemples chez Victor Hugo, surtout dans les Odes et Ballades et les Orientales, mais il n'y a rien de particulier à signaler dans l'usage qu'il en fait.

Les locutions formées avec *de* sont moins nombreuses mais plus intéressantes par leur variété.

a) On en trouve d'abord avec le *de* de la possession :

l'obole *de Bélisaire.* (O. B., III, 3.)

pelisses *de vizirs*, sayons *de matelots.* (Or., V, 1.)

Secoue au vent *du soir* la poussière *du jour.* (F. A., XXXVII.)

b) Une locution avec *de* sert à indiquer la couleur, la matière, le contenu réels ou métaphoriques de l'objet :

les prés lustrés, au gazon *de satin.* (F. A., XXXVI.)

une planète *d'or*. (F. A., XXXVII, 1.)

L'occident amincit sa frange *de carmin*. (F. A., XXXVII, 1.)

les rêves *d'or*. (F. A., XXXVII, 1.)

leurs rideaux *de lin*. (F. A., XXXVII, 1.)

l'été *de flamme*. (F. A., X.)

son vent *de flamme*. (F. A., I.)

ses lèvres *de miel*. (F. A., XX.)

Son doux luth *de miel et d'ambroisie*. (F. A., XXVIII.)

Le ruisseau *de moire et de soie*. (F. A., XXXIV, 2.)

leur éponge *de fiel*. (V. I., XXIX.)

c) Une autre construction avec *de* remonte, selon M. Brunot (1), à l'hébreu et se voit en français dès le XII^e siècle : « roi de gloire », « bouches d'erreur » (d'Aubigné) ; « cardinaux d'écarlate », « ailes de silence » (Rosny). Cette formule se retrouve aussi chez Victor Hugo ;

Je vous rapporte, ô Dieu, le rameau *d'espérance*. (O. B., II, 10.)

d) On trouve encore des locutions du type :

ses beaux yeux *de gazelle*. (Or., XXVI.)

son ongle *de lion*. (V. I., XXXII.)

Des exemples comme le dernier semble naître le procédé si fréquent chez les Goncourt et chez Alphonse Daudet pour introduire une métaphore (2) :

« Le petit homme fit un bond *de carpe échaudée* » (Daudet, Fromont jeune et Risler aîné, IV, 4).

« Boscovich eut un bond *de lièvre effaré* » (Daudet, Les Rois en Exil, p. 410).

A ce même type se rattache un autre procédé, en faveur chez les écrivains de la deuxième moitié du XIX^e siècle, celui qui consiste à remplacer l'épithète d'un simple substantif par un nom

1. *La Pensée et la langue*, p. 610.

2. Voir Brunetière, *le Roman naturaliste*, et Burns, *La langue d'Alphonse Daudet*, 257 et suiv.

abstrait suivi de « *de* » concentrant ainsi l'attention sur la qualité plutôt que la chose :

« Des *arrachements de murs*,¹ des pans de remparts lézardés font encore reconnaître le contour de l'ancienne enceinte » (Gautier : Les Dessins de Victor Hugo, p. 18).

« des *hérissements* de kiosques, de belvédères, des *miroitements* de serres, de bassins » (Alphonse Daudet, les Rois en Exil, p. 163) (1).

Ce procédé se trouve déjà chez Victor Hugo dans les œuvres antérieures à l'Exil (2),

Au dessus de ma tête, deux *arrachements* de cheminées en granit bleu.
(Le Rhin, Lettre XV.)

...les décombres et les *arrachements* couverts de lierre d'un schlo
(Le Rhin, Lettre XVIII.)

Un cas tout à fait remarquable se trouve dans les Voix Intérieures :

Et l'on y voit passer avec un faible bruit
Des grincements de dents *blancs* dans la sombre nuit. (V. I., XXVII.)

On remarque même que l'épithète *blancs* se rapporte hardiment au mot grincements.

Un déplacement analogue de la caractérisation afin de la mettre en lumière se rencontre également chez Hugo : (3)

Riaient de se voir à peine
Dans le *cuivre des miroirs*. (Or., I, III.)

...La nuit, sous l'*azur d'un beau ciel constellé*. (V. I., XIX.)

Où le silence dort sur le *velours des mousses*. (V. I., XIX.)

Les locutions prépositives formées avec *en* et *sans* ne donnent lieu à aucune remarque au point de vue grammatical. Dans les Odes et Ballades et les Orientales, on est frappé par la fréquence des locutions négatives traditionnelles : « sans fin », « sans nombre », « sans borne » et d'autres de formation analogue : « morts *sans*

1. P. L., 209, 675 ; Burns, *op. cit.*, 263. 2. On trouve des formules de cette sorte en plus grand nombre à partir des *Contemplations* :

« Le vague arrachement des tremblantes fumées » (Cont., I, XXIX).

« Sous l'agitation des saules chevelus » (Cont., I, XXIX), etc.

3. Cf. Burns, *op. cit.*, p. 267 : exemples chez Daudet.

tombeaux » (O. B. IV,4), « nuit sans aurore » (O. B., IV,2) etc. Ces locutions persistent même dans les Rayons et les Ombres, mais une intention artistique les justifie en général à partir des Feuilles d'Automne.

2^o Hugo aime assez le complément non-prépositionnel qui marque en général un état, une attitude :

Livides, l'œil éteint, de noirs cheveux chargées,
Ces têtes couronnaient...

Les terrasses. (Or., III, 2.)

La riante Stamboul, le front d'ombres voilé. (Or., III, 1.)

Sa corbeille de fleurs sur la tête, à nos yeux
Elle apparaît. (Or., XXI.)

Tantôt l'exil qui vient, la bouche haletante. (C. C., IV.)

Le spectre...

...l'emporte, la bouche encor mal essuyée. (C. C., IV.)

.....Et triste, et le front blême,
De ses débiles mains, de son souffle glacé,
Vainement il remue, en s'y cherchant lui-même,
Ce tas de cendre éteint qu'on nomme le passé. (C. C., XXXVII.)

(Qu'ils) « te regardent passer...

Muette, et l'œil pourtant plein de choses sévères. (V. I., XXXII.)

3^o L'évolution de l'épithète en la conduisant de la généralité vers la précision pittoresque amène forcément une extension de l'emploi de compléments modifiant la caractérisation. Elles sont relativement rares chez les classiques. L'extension de leur emploi s'affirme chez Hugo dès les Orientales par de nombreux compléments, dont nous avons déjà cité les principales variétés (1).

En plus des exemples déjà donnés nous citerons :

sang trop fertile en bons rois. (O. B., I, 7.)

.....notre histoire,
Ecrîte avec du sang, à la pointe du fer. (O. B., III, 7.)

Ondines, ceintes d'algue et de glaïeul. (O. B., Ball., 4.)

Trois monts bâtis par l'homme. (Or., I, 4.)

1. Première partie, ch. I, pp. 21-22.

Noir chaos toujours inépuisable
En monstres, en fléaux ! (Or., I, 5.)

Monstres nés d'accouplements hideux. (Or., I, 7.)

Tes gazons, caressés par l'onde. (Or., III, 3.)

Sara, belle d'indolence. (Or., XIX.)

La lune, douce aux amours. (Or., XXXII.)

Ses yeux brûlés de pleurs, (Or., XXXIV, 1.)

Les cœurs sourds aux vulgaires clameurs. (F. A., XV.)

Les angélus lointains dispersés dans les cieux. (C. C., Prélude.)

Vos triomphes, si beaux à l'aube de la vie. (C. C., I, 1.)

La cendre rouge encor des révolutions. (C. C., I, 5.)

D'un vol plus détaché. (C. C., I, 6.)

Dans ses vœux moins timides. (C. C., II, 1.)

Rhétieurs, embarrassés dans votre toge neuve (C. C., II, 5.)

.....cette femme
Sacrée alors pour tous. (C. C., X.)

Son nom dans l'avenir maudit. (C. C., X.)

Cette forteresse, autrefois glorieuse. (C. C., XII.)

Foule dévouée à qui veut nous conduire. (C. C., XII.)

.....ta coupe encore pleine. (C. C., XXV.)

.....au milieu des nuées
Par ton vaste roulis si souvent remuées (C. C. XXXII, 1.)

...quelque perle, ignorée avant nous. (C. C., XXXIII, 2.)

La figure d'albâtre en ma maison cachée. (C. C., XXXIX.)

Que la cariatide, en sa lente révolte
Se refuse, enfin lasse, à porter l'archivolte (V. I., IV, 1.)

Souvent, par le désert et par l'ombre absorbé,
L'édifice déchu ressemble au roi tombé. (V. I., IV, 6.)

Lorsqu'enfin, fatigué de songes...
Il aura lentement regagné son chemin. (V. I., IV, 8.)

...le ciel, moins obscur par instants...

Presque entr'ouvert... (V. I., XXVIII.)

Attentif aux ruisseaux, aux mousses étoilées,

Aux champs silencieux,

A la virginité des herbes non foulées,

A la beauté des cieux...

Tu mêles ton esprit aux grandes harmonies... (V. I., XXX, 3.)

Une voix attendrie un instant. (V. I., XXX fin.)

Quelques rocs, par Dieu même arrangés sagement

Pour faire des échos au fond du bois dormant. (R. O., XXI.)

Ces compléments ont des rapports importants avec le rythme et la rime. Soudés étroitement à leur adjectif, ils servent ainsi quelquefois à déplacer la coupe :

Effrayaient l'œil / *perdu dans leurs profonds détours.* (Or., I, 7.)

Noirs vaisseaux / *vomis des ports égyptiens.* (Or., V, 7.)

Naïades fanées / *mortes depuis deux mille ans.* (O. B., Ball. 4.)

Et d'arbres noirs / *penchés sur de vastes cascades.* (Or., I, 7.)

L'adjectif, détaché entre la coupe syntaxique et la coupe rythmique, qui se fait sentir ici par un prolongement en point d'orgue de la sixième syllabe, est ainsi mis en valeur.

Le complément peut précéder son adjectif, qui tombe ainsi à la clausule, formule plutôt classique, relativement moins fréquente chez Victor Hugo, comme on verra dans les exemples précédents.

4° Nous n'avons pas d'exemples à signaler de locutions adverbiales employées comme épithètes, cet emploi appartenant plus particulièrement à la prose.

5° La locution appositive, employée comme épithète, est très fréquente chez Hugo, surtout avec une valeur métaphorique. Nous en examinerons des exemples parmi les épithètes métaphores ; ici nous ne traiterons que des cas où la valeur métaphorique est moins accusée ou franchement absente.

La locution appositive a quelquefois l'allure d'une épithète de nature du type « épitheton ornans » des anciens :

Costas le *palicars* (Or., III, 4.)

Byron *le poète immortel.* (Or., III, 4.)

Navarin, *la ville aux maisons peintes*
La ville aux dômes d'or. (Or., V, 3.)

...L'Égypte des turcs, *cette Asie africaine.* (Or., V, 3.)

Albion, *vieille reine des ondes.* (Or., V, 7.)

Chio, *l'île des vins.* (Or., XVIII.)

Napoléon, *l'empereur radieux.* (F. A., XIII.)

Paris, *la ville aux mille tours*
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones. (C. C., III.)

Marseille *la grecque, heureuse et noble ville.* (V. I., XXII.)

La gerbe blonde, *amour du moissonneur.* (R. O., IV 9.)

Mai, *le mois d'amour.* (R. O., VIII.)

On remarquera que ces appositions de nature sont surtout fréquentes dans les Orientales, où Hugo essaie de donner à son style une tournure exotique en imitant des modèles orientaux.

La locution appositive peut servir de définition du substantif ; elle peut également développer une idée déjà contenue dans celui-ci :

Vos tranchants étrières, *larges triangles d'or.* (Or., VI.)

...au sérail, *solitude embaumée.* (Or., VII.)

Bonaparte eût voulu renaître
De marbre et géant sous ta main
Cromwell, *son aïeul et son maître,*
T'eût livré son front surhumain. (F. A., VIII.)

Ce grand besoin d'amour, *la seule soif de Dieu.* (F. A., XXXVII, 8.)

.....ses geôliers, *sentinelles placées*
Pour guetter nuit et jour le vol de ses pensées. (C. C., V, 4.)

Gloire, jeunesse, orgueil, *biens que la tombe emporte.* (C. C., V, 5.)

Doctrines aux fruits d'or, *espoir des nations.* (C. C., XV.)

Il faut à l'édifice un passé dont on rêve,
Deuil, triomphe, ou remords. (V. I., IV, 1.)

Grands hommes, *héros ou penseurs, demi-dieux.* (R. O., XX, 3.)

Elle peut faire ressortir la qualité ou l'aspect de l'objet caracté-
risé qu'on veut mettre en lumière :

L'astre-roi..... *ce globe d'or vivant*
Ce monde, âme et flambeau du nôtre... (Or., I, 4.)

Sur ces tours altières,
Colosses de pierres
Trop mal affermis. (Or., I, 8.)

Venise, *peuple-roi.* (Or., II.)

Un débris d'autel, *leur dernière conquête.* (Or., III, 5.)

Dans Besançon, *vieille ville espagnole...*
Naquit...
Un enfant... (F. A., I.)

.....puis mon père,
Fier vétéran âgé de quarante ans de guerre,
Tout chargé de chevrons. (F. A., VI.)

.....Il parcourait la terre
Avec ses vétérans, *nation militaire*
Dont il savait les noms. (C. C., II.)

Une femme de Thèbe ou bien de Salamine
Paysanne à l'œil fier... (C. C., VIII.)

...ta mère, *humble femme au dos lent et courbé.* (C. C., XIII.)

...ton père expiré, ton père enseveli,
Vénérable soldat de notre armée ancienne. (C. C., XIII.)

Robert,... *peintre au pinceau de flamme.* (C. C., XIII, 2.)

La reine qui pâlit, *pauvre étrangère, hélas !* (C. C., XV.)

Ce général choisi... *vaine garde.* (C. C., XV.)

O Rabbe... *sévère historien.* (C. C., XVII.)

La cloche *écho du ciel placé près de la terre !*
Voix grondante...
Vase plein de rumeur... (C. C., XXXII.)

Louis, *roi de quelques bannis.* (V. I., II, 6.)

L'ombre de l'empereur, *figure colossale.* (V. II 8.)

Que le rossignol chante, oiseau dont la voix tendre
Contient de l'harmonie assez pour en répandre
Sur tout l'amour qui sort des cœurs. (V. I., XIV.)

Où, gardiens du sommeil, les dômes dans leurs bûches
Écoutent... (V. I., XV.)

...le grand bassin dormait, lac solitaire. (V. I., XVI.)

On nous voyait tous deux, gaieté de la famille. (V. I., XXIX.)

Le lourd nuage, effroi des matelots livides,
Sur le pont accroupis,
Pour le brun laboureur dont les champs sont arides
Est un sac plein d'épis. (V. I., XXX, 2.)

.....la foudre et le soleil
Ces deux clartés célestes. (V. I., XXX fin.)

Louis treize, ce roi sur qui régnait un prêtre. (R. O., II.)

Louis treize, ce roi chétif et mal venu. (R. O., II.)

Ces chants honteux, dégoût de la mémoire. (R. O., IV, 5)

Voltaire alors régnait, ce singe de génie. (R. O., IV, 5.)

Prends garde, enfant ! cœur tendre où rien encor ne souffre.
(R. O., IV, 7.)

Voltaire, le serpent, le doute, l'ironie...
...ce faux sage... ce démon... (R. O., IV, 7.)

Le peuple, foule où dorment tant de sèves. (R. O., VII.)

...le prêtre, infirme et triste apôtre. (R. O., VII.)

...moi, rêveur. (R. O., XIV.)

La rive, écueil ou port, selon le coup de vent. (R. O., XVI.)

O vieux pays gardien de tes mœurs domestiques. (R. O., XVIII.)

Au doux musicien, rêveur limpide et sombre,
Le monde obscur des sons qui murmure dans l'ombre.
(R. O., XX, 1.)

Ce prêtre, fondateur d'hospices angéliques. (R. O., XX, 3.)

Avril, saison dorée. (R. O., XXXIII.)

Puissant Palestrina, vieux maître, vieux génie,
Je vous salue ici, père de l'harmonie. (R. O., XXXV, 3.)

Dans votre chambre, *asile illustre et respecté*. (R. O., XLIV, 2.)

Ma mère, *ce grand cœur qui dort dans le tombeau*. (R. O., XLIV, 4.)

Dans d'autres cas la locution appositive qui sert d'épithète souligne la qualité particulière de l'être ou de l'objet en question qui le met en harmonie avec l'atmosphère générale du poème. Ceci est surtout le cas dans les Orientales, où la tonalité générale de chaque poème est savamment établie par la concordance des détails.

...le désert, *noir chaos*. (Or., I, 5.)

La lune, *astre des morts*. (Or., III, 2 et XXXVIII.)

...le sultan, *convive des vautours*. (Or., III, 4.)

Des turcs, *obscur troupeau, foule au sabre asservie,
Esclaves dont on prend la vie*

Quand il manque une tête au compte du sultan. (Or., III, 4.)

Le vrai soldat, *effroi de Bélial*. (Or., XV.)

Buonabardi, *sultan des francs d'Europe*. (Or., XXXIX.)

.....lorsqu'avec son bâton,
Sceptre honteux et lourd que la peur divinise,
L'Autriche casse l'aile au lion de Venise. (F. A., XL.)

.....son linceul, *chaste et sacré lambeau*. (F. A. XL.)

...hommes, *froids esprits, cœurs bas, âmes douteuses,*
Qui font faire à l'airain tant de choses honteuses ! (V. I., II 2.)

...ce demi-jour pâle où plus rien n'est réel,
Ombre où la fleur s'endort, où s'éveille l'étoile. (V. I., IV, 8.)

Leur montre l'astre d'or et les colombes blanches,
Choses douces aux cœurs par le malheur ployés. (V. I., XIX.)

Il arrive qu'une locution appositive ait toute l'apparence d'une cheville :

Il rejeta son âme au ciel, *voûte fatale,*
Comme le fond du verre au plafond de la salle ! (C. C., XIII.)

A travers leur surface, à travers leurs souillures,
Et la cendre et la rouille, *amas injurieux,*
Quelque chose de grand s'épandra dans les cieux
(C. C. XXXII, 3.)

Ces papiers, c'est le nid, *retraite caressée*,
Où du poète ailé rampe encore la pensée. (V. I., XXII.)

D'autres fois la soudure du sens est faite avec tant d'art qu'on ne s'en aperçoit pas.

F. — Les *propositions conjonctives* remplissent souvent les fonctions d'épithète chez Victor Hugo, qui assouplit et varie ainsi son style. Il s'agit quelquefois de périphrases :

noir séjour *que le trépas protège*. (O. B. III, III, 1.)

mais on constatera le plus souvent que ces périphrases ont un but artistique :

Maître *pour qui ces champs sont pleins de sourdes haines*. (V. I., XIX.)

En général les propositions conjonctives sont employées à la place de simples adjectifs dans un but de précision pittoresque :

L'arène où *l'encens roule en longs flots de fumée*. (O. B., III, I, 4.)

...à l'heure où *les corbeaux croassent*,
Volant dans l'ombre par milliers. (O. B., Ball., 13.)

A l'heure où *l'on entend lentement revenir*
Les grelots du troupeau qui bêle (Or., XXI.)

Et le monde...

Est à demi couvert d'une ombre où *tout reluit*. (C. C., Prél. 1.)

La proposition conjonctive sert aussi à renouveler en la développant une image usée :

...la mer aux bords détestés,
Dont l'eau morte à jamais sommeille
Sur de fastueuses cités. (O. B., III, 5.)

image qui nous rappelle la physionomie particulière de la mer morte ;

Le chamois effaré, *dont le pied vaut une aile*... (F. A., VII.)

Ces rois *dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre*. (F. A., XL.)

épithète beaucoup plus pittoresque que « sanguinaires ».

On trouve chez Victor Hugo, mais assez rarement, sous forme

de proposition conjonctive, la vraie « expression indirecte » (1) chère aux néo-classiques, celle du type :

le brigand *dont un sabre a chargé la ceinture*. (O. B., Ball. 10.)

II. — Au point de vue des éléments de langage caractérisés par l'épithète, Victor Hugo se permet beaucoup plus de liberté que ses prédécesseurs qui, en général, ne qualifient ainsi que le nom. Quelques uns des plus remarquables effets dans les poèmes de Victor Hugo sont produits par des accumulations d'épithètes appliquées à des nominaux personnels dont elles peuvent être séparées par d'autres éléments de langage :

Enfin, *ivre, énérvé, ne sachant plus que faire,*
Sans haine, sans amour, et toujours, ô misère !
Avant la fin du jour blasé du lendemain,
Un soir qu'un pistolet se trouva sous sa main,
Il rejeta son âme au ciel. (C. C., XIII.)

Muets, et vos longs couds baissés vers les pavés,
Vous restez là, *pensifs, et tristes, vous rêvez.* (V. I., II, 2.)

Moi *dont parfois le chant*
Se refuse à l'aurore et jamais au couchant. (V. I., II, 3.)

C'est que, rouillés, vieillis, rivés à votre place,
Toujours agenouillés devant tout ce qui passe,
Retirés des combats, et dans ce coin obscur
Par des soldats boîteux gardés sous un vieux mur,
Vains foudres de parade oubliés de l'armée,
Autour de tout vainqueur faisant de la fumée,
Réservés pour la pompe et la solennité,
Vous avez pris racine en cette lâcheté. (V. I., II, 2.)

Tous ceux dont le passé presse l'âme inquiète,
T'admireront *vivante* auprès de Paris mort. (V. I., IV, 4.)

Ils chercheront nos mœurs, nos héros, notre guerre,
Tout pensifs à tes pieds. (V. I., IV, 4.)

La syntaxe des épithètes de Victor Hugo n'offre rien de particulièrement intéressant ; les quelques remarques que nous aurons à faire à ce sujet concernent plutôt l'épithète comme moyen littéraire et appartiennent aux chapitres suivants.

1 Cf. Barat, ch. I.

CHAPITRE II

LES INFLUENCES. LA PART DE LA TRADITION NÉO-CLASSIQUE DANS LES ÉPITHÈTES DE VICTOR HUGO. LE ROMANTISME

Avant d'examiner en détail les fonctions littéraires de l'épithète chez Victor Hugo, c'est-à-dire le côté personnel de sa technique de l'épithète, nous voudrions préciser les influences dont on reconnaît la trace dans son style, et dégager la partie de rhétorique traditionnelle qui persiste dans ses premières œuvres lyriques.

A. — LES INFLUENCES

Victor Hugo aime à faire parade de son érudition, prodigieuse en effet, mais inexacte. M. Rigal (1) observe chez lui des erreurs de linguistique, d'étymologie, d'histoire de la philosophie ; des noms estropiés, des anachronismes, une façon arbitraire de grouper des faits exacts mais nullement contemporains. Ce sont peut-être ses premières lectures qui ont eu l'influence la plus durable sur lui, et surtout sur son style ; de ces premières lectures les plus importantes sont la Bible et les classiques. La langue biblique a eu une influence profonde sur son style ; c'est surtout dans les œuvres postérieures à l'exil que cette influence se fait jour, mais dès les premières œuvres lyriques on trouve des allusions à l'histoire sainte et des épithètes dont on reconnaît l'origine biblique :

Le jour enfin approche où vers les **champs promis**
Gessen verra s'enfuir, malgré leurs ennemis,
Les tribus si longtemps captives. (O. B., IV, 3.)

1. *Victor Hugo poète épique*, p. 60 et suiv.

J'y cherche le **buisson ardent**. (O. B., IV, 9.)

Les flammes ont jailli de ma pensée intime,
Et la **langue de feu** descendit sur mon front. (O. B., V, 14.)

Comme ce grand lion dont *Daniel fut l'hôte*. (F. A., V.)

Un **bon pasteur** qui suit sa brebis égarée. (F. A., XXXVII, 6.)

Judas qui vend son Dieu. (C. C., X.)

.....la tribune aux harangues,
Babel où de nouveau se confondent les langues. (C. C., XII.)

Comme l'**ardent buisson** qui contenait Dieu même. (C. C., XXVIII.)

Ce qui... reste du **verbe saint**. (C. C., XXXII, 5.)

...le Dieu qui punit *Babylone*. (V. I., II, 6.)

...le Dieu qui retire et qui donne. (V. I., II, 8.)

...le pauvre que *Jésus aimait* (V. I. V, 1.)

Ils ont beau traîner sur les claies
Ce Dieu mort dans leur abandon. (V. I., V, 3.)

Tous ces asiles vains où vous mettez votre âme,
Gloire qui n'est que pourpre, amour qui n'est que flamme.
(V. I., XXVIII.)

Combien de pamphlets vils qui flagellent sans cesse
Quiconque vient du ciel,
Et qui font, la blessant de leur lance payée,
Boire à la vérité, pâle et crucifiée,
Leur éponge de fiel. (V. I., XXIX.)

Samsons écrasés sous ce qu'ils font crouler. (V. I., XXXII.)

Il est intéressant de remarquer que certains incidents, certains tableaux, certaines paroles bibliques ont laissé une plus forte empreinte sur la mémoire et l'imagination de Victor Hugo que d'autres. La destruction de Sodôme et de Gomorrhe, celle de la tour de Babel, celle de Babylone ; Daniel dans la fosse aux lions ; — tableaux d'une envergure épique, — sont parmi les incidents qui ont le plus stimulé son imagination, au point de les prendre comme sujet de longs poèmes. L'inspiration apocalyptique, bien qu'en puisse la pressentir déjà dans des poèmes comme « la

Pente de la Rêverie », ne domine son esprit que plus tard.

Victor Hugo a commencé de bonne heure ses études *classiques* (1), et le fait que dès l'âge de quatorze ans il s'est mis à en faire des traductions en vers, témoigne du goût qu'il y a pris. Les premières et les plus profondes influences sont celles de Virgile et d'Horace. Hugo a beaucoup traduit Virgile et son style en garde la marque. Lui-même, en se défendant contre Hoffmann qui attaquait la manie « romantique » d'associer des abstractions à des réalités, justifia du caractère parfaitement classique du procédé en citant des exemples tirés de Virgile et d'Horace (2). Les premières traductions ont tous les défauts que nous avons signalés (3) en parlant des mauvais effets de la traduction sur les épithètes. La rime en épithètes est très fréquente (énorme/difforme ; horrible/terrible ; redoutable/épouvantable, etc.). D'autre part Hugo dépasse déjà pour la justesse et la précision de l'expression son maître et rival Delille. Plus tard il se remet à étudier Virgile et même à en traduire des passages, bien qu'en 1834 il déclare qu'une traduction en vers de n'importe qui par n'importe qui est une chose absurde, impossible et chimérique (4).

Dans les poèmes de Victor Hugo on retrouve en plus des titres de poèmes, des épigraphes, des locutions des vers entiers, et même des passages de plusieurs vers empruntés à Virgile et à Horace :

La *pâle* mort. (O. B., II, 5 et Chât., V, XIII, 2.)

: pallida mors. (Horace : Odes, I, 4.)

La foule *impie*. (O. B., IV, 2.) {
La foule *vile*. (O. B., V, 25.) { profanum volgus. (Horace : Odes, III, 1.)

...Le chevreau *lascif* mord le cytise en fleurs. (F. A., XXXVIII.)

: florentem cytisum sequitur lasciva capella. (Virg. Ecl., II, 65.)

cf. Et la haine monte à mon œuvre

Comme un bouc au cytise en fleur. (C. C., XXVI.)

1. Pour l'influence classique en général, consulter : *Virgile et Victor Hugo* (thèse de Doctorat ès Lettres, d'Amédée Guiard).

2. Voir Biré, *Victor Hugo avant 1830*, pp. 369-370.

3. Première partie, ch. III.

4. L. P. M., p. 88, cité par Guiard.

Les satyres dansants *qu'imité Alphésibée*. (V. I., VII.)

Saltantes satyros imitabitur Alphesibœus. (Virg. : Ecl., V, 73.)

Nul danger ! nul écueil !... Si ! l'aspic est dans l'herbe. (R. O., IV, 5.)

: Latet anguis in herba. (Virg.,: Ecl., III, 93.)

(Car les temps sont venus qu'a prédits le poète !)

Aujourd'hui, dans ces champs (*vaste plaine muette*),
Parfois le laboureur, sur le sillon courbé,
Trouve un noir javelot (*qu'il croit des cieux tombé*),
Puis heurte pêle-mêle, au fond du sol qu'il fouille,
Casques vides, vieux dards qu'amalgame la rouille,
Et rouvrant des tombeaux (*pleins de débris humains*),
Pâlit de la grandeur des ossements romains. (R. O., VIII.)

: Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis

Agricola, incurvo terram molitus aratro,

Exesa inveniet scabra robigine pila

Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes,

Grandisque effossis mirabitur ossa sepulcris.

(Virg. : Georg., I, 493.)

Ce dernier exemple nous fournit plusieurs épithètes-chevilles de la meilleure sorte, justifiées par la façon dont elles rentrent dans l'harmonie du tout, nécessitées néanmoins par la versification.

Les études classiques de Victor Hugo lui ont fourni en plus une foule d'allusions mythologiques dans le goût des pseudo-classiques :

L'ongle flétrissant des harpies

Et les mille bras d'Ægéeon. (O. B., II, 6.)

A-t-il le char de Mars ? A-t-il l'arc d'Apollon ? (O. B., III, 1.)

l'écumante Sibylle. (O. B., III, 1.)

La barque d'Hermès ou la conque d'Isis. (O. B., IV, 3.)

Punit ce nouveau Prométhée

D'avoir ravi le feu du ciel. (O. B., IV, 6.)

Comme cette vierge aux champs crétois ravie. (O. B., V, 2.)

...le soupir qu'à l'aurore

Rendait le fabuleux Memnon. (O. B., V, 13.)

(cf. « Napoléon, soleil dont je suis le Memnon. ») (Or., XL.)

Nous voyions surgir dans l'orage
Le même Adamastor jaloux. (F. A., IX.)

Comme l'encens des saints trépieds. (F. A., IX.)

Vous...

Dont la pudeur a plus d'enveloppes de lin
Que n'en avait Isis, la déesse voilée. (C. C., VI.)

...la presse...

Prodigieux cyclope à la tonnante voix,
A qui plus d'un Ulysse a crevé l'œil parfois. (C. C., VIII.)

Comme l'antique Isis des bas-reliefs d'Egine. (C. C., VIII.)

...cette sagesse impie, envenimée,
Du cerveau de Voltaire éclore tout armée... (C. C., XVII.)

Le faune aux doigts palmés, le sylvain aux yeux verts,
Pan, qui revêt de fleurs l'ancre où tu te recueilles,
Et l'antique dryade aux mains pleines de feuilles. (V. I., X.)

Inutiles fardeaux qu'on obstine à rouler. (V. I., XXXII.)
(Allusion à Sisyphe.)

On trouve également chez Hugo des allusions à l'histoire de Grèce et de Rome :

C'est un sage,— du temps d'Aurèle ou d'Adrien. (V. I., XXVIII.)

Quelque ancien livre grec où revivent sereins
Les vieux héros d'Athènes ou de Lacédémone. (V. I., XXVIII.)

Et cacher, comme à Sparte, en riant quand on entre,
Le renard envieux qui me ronge le ventre,
Sous ma robe abrité. (V. I., XXIX.)

Dans le style même on trouve des reminiscences classiques, soit dans le vocabulaire (trophée opime, C. C. II, 1), soit sous forme de constructions latines. La plus fréquente de celles-ci est celle du type « *post bellum factum* » dont nous avons parlé plus haut (Partie I, Chap. II,) et qu'on trouve aussi chez les classiques français. Nous ajoutons quelques exemples à ceux qu'on a déjà donnés :

...l'homme craint son désir *accompli*. (F. A., XXVII.)

.....Vous vous applaudissez
Pour quelques blocs de lois *au hasard entassés*. (C. C., XVII.)

.....après bien des aurores,
Bien des mois, bien des ans, bien des siècles *couchés*. (V. I., IV, 3.)

.....pleurant ses tours *mutilées*. (V. I., IV, VI.)

Je ne regrette rien devant ton mur sublime
Que Phidias *absent* et mon père *oublié*. (V. I., IV fin.)

Quel crime ? quel exploit ? quel forfait insensé ?
Quel vase du Japon *en mille éclats brisé* ?
Quel vieux portrait *crevé* ? Quel beau missel gothique
Enrichi par vos mains d'un dessin fantastique ? (V. I., XXII.)

Aujourd'hui, ce n'est plus pour une cage *vide*,
Pour des oiseaux *jetés à l'oiseleur avide*,
Pour un dogue aboyant *lâché parmi des fleurs*,
Que mon courroux s'émeut. (R. O., XLIV, 4.)

Parmi les influences étrangères subies par Victor Hugo, il nous signale lui-même celle des poésies orientales qu'il a connues dans la traduction d'Ernest Fouinet et qui lui ont fourni non seulement le sujet mais aussi le style de la plupart des Orientales ; des traces de cette influence persistent à travers les autres recueils. Les marques les plus frappantes de ce style arabe et persan sont la nouveauté et le réalisme de ses nombreuses comparaisons et le pittoresque plastique et coloré de ses épithètes (1). L'étude de ces documents authentiques et le désir d'en reproduire la couleur orientale ont opéré un changement dans le style de Victor Hugo. C'est, en effet, à partir des Orientales, (sauf de rares exceptions dans les Odes et surtout les Ballades), que Victor Hugo prend possession de ses moyens et se crée un style personnel, richement coloré, précis, pittoresque et harmonieux. Il ne s'agit nullement d'un vulgaire calque du style oriental. Par tempérament aussi bien que par l'influence de ses voyages d'enfance aux pays de la lumière, Hugo était tout préparé à créer un style pittoresque. Par l'étude des modèles orientaux il en a pris conscience. Les couleurs s'effacent dans les œuvres suivantes, les idées et le sentiment personnel reprennent leur place à côté de l'objectivisme descrip-

1. Voir notes des *Orientales*,

tif des Orientales, mais Hugo ne perdra plus entièrement cette richesse et cette variété de lumière et de coloris.

Victor Hugo a beaucoup admiré Dante. Il serait difficile de préciser à quel moment il a appris à connaître le grand maître italien, mais entre 1822, — date de l'exposition au salon du « Dante et Virgile aux Enfers » de Delacroix — et 1836, quand Victor Hugo a écrit le poème frappant des Voix Intérieures « Après une Lecture de Dante », le monde littéraire et artistique s'occupait avec passion du grand Florentin. Les peintres reproduisaient des incidents de l'« Enfer » ou du « Purgatoire » : le « Paolo et Francesca » d'Ary Scheffer, qui date de 1835, trouve un reflet dans les vers de Victor Hugo du 6 août 1836 :

L'amour, couple enlacé, triste et toujours brûlant,
Qui dans un tourbillon passe une plaie au flanc. (V. I., XXVII.

M. Joussain (1) affirme que dans le poème intitulé « *Après une lecture de Dante* », « l'emploi des adjectifs *mystérieuses, effrayés, difforme, douteux, énormes, hideux, vague et vivant* témoigne même d'un effort impuissant pour entrer dans l'atmosphère infernale de Dante. Les vers de Hugo restent pâles et décolorés, et le mystère qu'ils veulent atteindre demeure tout extérieur. » On remarquera pourtant que ce poème condense d'une façon très vivante l'impression qu'on a en lisant l'Enfer ; qu'il est plein d'indications précises et d'allusions très directes ; et que les épithètes mêmes que cite M. Joussain sont pour la plupart empruntées directement à Dante.

Forêt mystérieuse où ses pas effrayés
S'égarant à tâtons hors des chemins frayés.

rend assez exactement les vers 2 et 3 du premier chant de l'Enfer :

mi ritrovai per una selva oscura
che la diritta via era smarrità.

Difformes s'applique avec une parfaite justesse aux monstres rencontrés aux chants III-VI, — Charon le démon aux yeux de braise (Caron dimonio, con occhi di bragia : III, 109) ; Minos, qui a une

1: Joussain, *l'Esthétique de Victor Hugo, le pittoresque dans le lyrisme et dans l'épopée*, p. 136.

queue (cignesi colla coda tante volte quantunque gradi vuol che giù sia messa : V, 11,12) ; Cerbère, monstre féroce et étrange, à trois gueules, qui aboie comme un chien sur ceux qui sont plongés dans le troisième cercle, — ses yeux sont rouges, sa barbe grise seuse et noire, son ventre large et ses mains griffues :

(Cerbero, fiera crudele e diversa
con tre gole caninamente latra
sovra la gente che quivi è sommersa.)

Gli occhi ha vermigli, e la barba unta ed atra,
e il ventre largo, e unghiate le mani ;... (VI, 13-17.)

Spirale aux bords *douteux*, aux profondeurs *énormes*,
Dont les cercles *hideux* vont toujours plus avant
Dans une ombre où se meut l'enfer *vague et vivant*.

se rapporte surtout au début du chant IV :

Vero è, che in su la proda mi trovai
della valle d'abisso dolorosa,
che tuono accoglie d'infiniti guai.

Oscura, profonda era, e nebulosa,
tanto che, per ficcar lo viso al fondo,
io non vi discerneva alcuna cosa. (IV, 7-12.)

Les autres épithètes du morceau sont également choisies parmi le vocabulaire de Dante : nous en donnerons quelques exemples

- « *faible bruit* » cf. « voci alte e fioche ». (III, 27.)
- Des grincements de dents *blancs* dans la *sombre* nuit
cf. XXI, 131 : « non vedi tu ch' ei digrignan li denti... »
et IX, 6 : « per l'aer nero, e per la nebbia folta »
- Les yeux *que la douleur change en sources amères*.
cf. V, 139-140 : « Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangeva sì, che di pietade
io venni men così com' io morisse... »
- L'amour, *couple enlacé*, triste et toujours brûlant,
Qui dans un tourbillon passe une plaie au flanc.
cf. V, 73-5 : « Io cominciai : « Poeta, volentieri
parlerei a que' duo, che insieme vanno,
e paion sì al vento esser leggieri », etc.

- un crâne *rangé*.
cf. XXXIII, 77-8 : « riprese il teschio misero coi denti,
che furo all'osso, come d'un can, forti »,
cf. aussi XXXII, 124-132.
- manteaux *de plomb*.
cf. XXIII, 100-101 : « Le cappe rance
son di piombo... »
- o poète *inspiré* !
cf. Paradiso XXV, 1-2 : « Se mai continga che il poema *sacro*
al quale ha posto mano e cielo et terra...
- Le chemin *brumeux d'obstacles encombré*.
cf. Inf. IV, 10 : *nebulosa*
et I, 5 : « questa selva *selvaggia ed aspra e forte* »
- Le Virgile *seren qui dit : continuons !*
cf. Inf. III, 19 : « E poichè la sua mano alla mia pose,
con lieto volto, ond'io mi confortai
mi mise dentro alla segrete cose. »

et IV, 22 : « *Andiam, chè la via lunga ne sospinge* »
cf. aussi VIII, 103-4 : « E quel signor, che li m'avea menato,
mi disse : Non temer,... »

et XXI, 133 : « Ed egli a me : Non vo' che tu paventi ».

Dans l'étude de Dante Hugo a puisé non seulement une partie de son inspiration lyrique, mais aussi des moyens d'expression tout autres que ceux que lui fournissait la tradition française. C'est en partie l'influence de Dante qui l'a aidé à se dégager des conventions pseudo-classiques. La lecture de l'Enfer lui a donné l'exemple des épithètes précises et pittoresques, quelquefois même brutalement réalistes, aussi bien que de celles qui expriment si diversement l'obscurité et le mystère. Victor Hugo était indubitablement porté à l'emploi de ces épithètes, mais l'étude de Dante l'a certainement encouragé dans cette voie-là.

L'influence de Shakespeare se montre moins directement dans les épithètes que celle de Dante ; ce qui ne nous étonne pas, en raison de l'origine commune de l'italien et du français : l'épithète italienne passe facilement, avec quelques modifications phonétiques, en français, tandis qu'en traduisant l'épithète anglaise on risque de lui substituer non seulement d'autres valeurs phoné-

tiques, mais tout le réseau d'associations latines qui entoure le verbe français. L'influence du grand poète anglais s'est exercée sur Hugo d'une façon plus générale, en l'encourageant à suivre son penchant naturel pour les contrastes en poésie. Au fond Shakespeare est peut-être moins une influence pour Hugo qu'une occasion de se justifier. Il admire en lui (1) tout ce qu'il y reconnaît de son propre génie, sa fécondité, sa force, sa verve intarissable, sa puissance d'invention verbale, et, il faut le dire, son manque de sobriété et même de dignité. « La sobriété en poésie est pauvreté... » dit Hugo (2). « En licence et audace de langage, Shakespeare égale Rabelais ».

Totus in antithesi. Shakespeare est tout dans l'antithèse.

(W. S., II, I, 3.)

L'influence de Shakespeare se montre donc chez Hugo dans la recherche de l'épithète expressive, concrète et colorée et dans la hardiesse de son choix et de son application. Hugo ne comprenait pas suffisamment l'anglais pour subir une influence plus directe.

Par certains côtés le style de Victor Hugo se rapproche beaucoup de celui de Milton : par les expressions bibliques et les latinismes, aussi bien que par les développements. Le jeune Hugo a certainement été influencé par la lecture de Milton, mais nous ne saurions pas affirmer que cette influence ait beaucoup modifié le développement de la technique de l'épithète.

On a cru voir dans l'emploi du substantif épithète dont nous avons parlé plus haut (3) l'influence du poète anglais Shelley (4) ; mais cet emploi est une création toute personnelle chez Hugo : nous avons pu suivre son développement progressif à travers les œuvres antérieures à l'exil.

Parmi les œuvres françaises qui ont pu exercer une influence sur le poète on a cité la Chanson de Roland dans la traduction de Génin.

1. Cf. William Shakespeare, *passim*.

2. *Ibid.*, II, 1, 5.

3. Partie II, ch. I. P. 78

4. Rigal, *op. cit.*, p. 263.

C'est là qu'il aurait trouvé « le germe de ces périodes énumératives dont il a tant abusé dans ses dernières œuvres » (1). La Chanson de Roland, comme les autres chansons de geste a été pour lui surtout une source où il a puisé non seulement des incidents mais des expressions, entre autres des épithètes. Il a toujours eu soin d'accorder son style au sujet dans la mesure du possible. C'est pourquoi nous retrouvons dans la Légende des Siècles la simplicité évangélique dans « Première rencontre du Christ avec le tombeau », le style plus imagé de l'ancien testament dans « Booz Endormi », et la reproduction du langage épique des chansons de geste dans « Aymerillot ». Mais on ne peut pas dire que les chansons de geste aient exercé une influence permanente sur son style lyrique.

L'influence de Ronsard sur Victor Hugo a été très discutée. Biré affirme (2) que les nouvelles formes se trouvent chez Hugo seulement à partir de 1827, de la liaison avec Sainte Beuve, qui lui a fait connaître la Pléiade. Mabillean répond (3) qu'on exagère la profondeur et la portée de cette influence. Brunetière (4) nie l'influence de Ronsard : pour lui ce sont les « irréguliers » du XVII^e siècle, — (Regnier, Berthelot, Scudéri, Motin, Sigogne, Corneille, Saint-Amant, Théophile, Scarron, Matthieu, Balzac et Voiture, Gonzora, Marini) qui sont les maîtres à écrire de Gautier et des romantiques en général, tandis que les Parnassiens sont les disciples de Ronsard et d'André Chénier.

Au fond il s'agit moins ici d'une influence directe que de deux phénomènes parallèles dans l'histoire de la poésie. Ronsard et Victor Hugo se ressemblent par leur désir d'élargir la langue, et en particulier de donner plus de liberté, de variété et de hardiesse aux épithètes. Ils ont essayé par des moyens différents, Ronsard par des archaïsmes, des néologismes, des emprunts etc., Victor Hugo plutôt par l'emploi plus libre et plus varié des épithètes existantes.

1. Gourmont, *le Problème du Style*, p. 97.

2. *Victor Hugo avant 1830*, p. 460.

3. *Victor Hugo*, p. 59.

4. *L'Evolution de la poésie lyrique*, II, 66 et 184.

Victor Hugo n'a pas pu s'inspirer d'André Chénier (1). C'est sur de Vigny que s'est exercée l'influence de ce dernier. Les pseudo-classiques, au contraire, ont eu sur Victor Hugo une influence profonde et tenace (2). Delille, Parny, Fontanes, Le Brun, Raynouard, tels étaient les modèles proposés à l'imitation des futurs poètes romantiques dans leur jeunesse. Hugo commença tôt à écrire des vers, et ses premiers essais montrent déjà une grande facilité à manier le vers pseudo-classique. Tous les procédés chers aux poètes de l'empire s'y retrouvent, — périphrases, inversions, métonymie et hypallage, images et épithètes conventionnelles. Cette empreinte a été d'autant plus profonde, qu'à ce moment l'esprit du jeune poète était particulièrement ouvert aux influences, si bien que même dans l'époque de sa maturité Victor Hugo n'a jamais pu s'en défaire complètement. Nous examinerons dans la seconde partie de ce chapitre la part de la tradition pseudo-classique dans les œuvres de notre période.

On a parlé d'autres influences littéraires. Celle de Chateaubriand se traduit, quant au style, par le souci du terme pittoresque ; mais c'est surtout dans la matière même des poèmes qu'elle se fait sentir — dans l'inspiration monarchique et catholique, et dans le goût du moyen âge, qui se montrent dans les Odes et Ballades. Le décor extérieur de Chateaubriand plut à l'imagination du jeune poète : malheureusement ceci donna dans les premières œuvres de Victor Hugo une fausse couleur locale.

De Lamartine à Hugo, quoi qu'en dise Doumic (3), il n'y a pas d'influence à proprement parler, si ce n'est celle de l'émotion personnelle des « Méditations » (4). On trouve bien ici et là une épithète lamartinienne chez Hugo, comme les « heures *fugitives* » des Voix Intérieures qui rappellent trop bien « l'heure *fugitive* » du « Lac » pour ne pas en être un souvenir ; ce sont là des plagiats involontaires qui ne peuvent pas entrer en ligne de compte ici. Il n'est pas dans notre pouvoir de déterminer l'influence qu'ont

1. *Ibid.* I, 103, et II, 184.

2. Brunetière, *Victor Hugo*, I, 36, 45, 52, 90-91, 177-178, 184, etc.; Mabil-
leau, p. 9; Barat, ch. I et IV.

3. Doumic, *Lamartine*, p. 201.

4. Cf. Brunetière, *Victor Hugo*.

exercée sur son style les autres contemporains de Victor Hugo ; travail d'assimilation lent et imperceptible, qui use d'éléments insaisissables, — du mot entendu, de la phrase lue, de la conversation comme de l'étude. En dernière analyse, le style de Victor Hugo reste profondément personnel ; comme nous verrons, il se dégage peu à peu de l'élément conventionnel pour prendre une ampleur, une richesse de coloris et une sonorité propres au poète.

B. — LA PART DE LA TRADITION NÉO-CLASSIQUE
DANS LES ÉPITHÈTES

Dans les *Odes et Ballades* (1), Victor Hugo se montre, comme dit Barat, le roi des pseudo-classiques. Dans la noblesse de son vocabulaire, la personnification, la périphrase, l'inversion et tous les tropes, Victor Hugo dépasse ses maîtres. « Il n'y a pas » dit Faguet (2), « une image neuve dans les *Odes et Ballades*, ce qui explique qu'elles sont longtemps restées pour nombre de critiques (3) le chef-d'œuvre de Victor Hugo. » La banalité de ses sujets, dont la plupart sont de circonstance, est pour quelque chose dans le caractère conventionnel du style, car dans les quatrième et cinquième livres des *Odes*, où un ton plus personnel domine, ainsi que dans les *Ballades*, où son imagination a libre jeu, nous trouvons déjà parmi les épithètes de convention d'autres plus précises et plus pittoresques qui font pressentir celles de ses œuvres postérieures.

Les épithètes des *Odes et Ballades* sont pour la plupart puisées dans le vocabulaire limité et traditionnel des pseudo-classiques. Presque toutes sont de caractère abstrait et de portée morale.

1. Cf. Barat, pp. 108-134 ; Biré, *Victor Hugo avant 1830*, pp. 247-248 ; Brunetière, *V. H.* 1, 2 et 51-2 ; Dupuy, *V. H., son œuvre poétique*, pp. 62-68 et *V. H., l'homme et le poète*, p. 172-4 ; Faguet, *xix^e siècle*, p. 220 ; Jouslain, *op. cit.*, p. 29 et suiv. ; Mabillean : *V. H.*, 16, 20, 23-24, 106 ; Nisard : *op. cit.* 92 ; Rochette, *l'Alexandrin chez V. H.*, 190, 561 ; Veuillot, *op. cit.*, 164.

2. *Op. cit.*, p. 220.

3. Cf. Biré, Nisard, Veuillot.

Une comparaison avec celles de Racine montrerait peu de changement quant aux mots eux-mêmes ; leur application, suivant le penchant pseudo-classique, est un peu plus impropre. Il serait impossible d'énumérer ces adjectifs, mais nous en mentionnerons quelques-uns des plus fréquents et des plus typiques :

amer, antique, aride, auguste, criminel, diaphane, fatal, fol ou folle, funèbre, funeste, horrible, illustre, jeune (appliqué à années), morne, noble, perfide, profond, propice, sauvage, sévère, sinistre, triste, vil. L'application de ces épithètes à certains noms est tellement habituelle dans le style pseudo-classique, qu'on s'attend à les trouver toujours ensemble. Victor Hugo ne nous déçoit pas. En effet on retrouve « *folle ivresse* » (O. B. I,1), « *cieux propices* » (I,1), *nuit profonde* (I,1 ; 1,9; I,10), « *flots mouvants* » (I,II,3 et IV,VI,2), « *nuit sombre* » (III,2); « *célestes sphères* » (I,VII) etc.

Les formules classiques, — tropes, expressions indirectes etc., sont extrêmement fréquentes dans les Odes et Ballades. Parmi les tropes les plus intéressants au point de vue de l'épithète sont peut-être les métonymies, les hypallages et les métaphores. On remarque dans les Odes et Ballades non seulement la fréquence, mais la banalité de ces formules. C'est ce qui les distingue de celles qu'on trouvera dans les œuvres suivantes et qui sont dictées par un besoin artistique. Voici quelques exemples du type de tropes qu'on rencontre dans les Odes et Ballades : gouffre avide (IV,8), lèvres avides (V, 21), yeux avides (Ball. 2), main sévère (Ball. 1), âtre perfide (Ball.4), lieu taciturne (Ball.8), rauques étriers (Odes, V,9), créneaux meurtriers (Odes, V, 18), fléau livide (Odes, IV,4), coupe énivrante (Odes, IV,1), fronts serviles (Odes, IV,6), bouche jalouse (Odes, V,21), voile inconstante (Odes, IV, 7) ;

la « *gloire éplorée* » (de cette mère sacrée). (O. B., II, 3.)

... quand une bombe ardente, meurtrière,
Décrit dans un ciel noir sa courbe *incendiaire*,
Se balance au-dessus des murs *épouvantés*. (O. B., III, 6.)

Leur *sacrilège* main demandait à l'argile
L'empreinte de son front glacé. (O. B., I, VI, 2.)

L'eau du saint fleuve emplit sa gourde *voyageuse*. (O. B., I, IX, 4.)

Ainsi parlait Celsus de sa couche *indolente*. (O. B., IV, 8.)

Au pied de ces collines
Vois onduler deux rangs d'*épaisses* javelines. (Ball., 7.)

Leurs pas *aveugles* s'embarrassent
Dans les marches des escaliers (Ball., 13.)

L'un est aux caves *étouffées*. (Ball., 13.)

Les périphrases ont en général le caractère conventionnel de celles par lesquelles l'école pseudo-classique a si longtemps évité d'appeler les choses par leur nom. En voici des exemples dignes de Delille :

Le fier conquérant de la Perse avilie. (O. B., I, 6.)

monarque en cheveux blancs. (O. B., I, 7.)
(Charles X.)

couleurs du cercueil. (O. B., I, 8.)

Déjà du livre séculaire
La page a dix-sept fois tourné. (O. B., I, 10.)
(On est en 1817.)

Du Nil les hautes catacombes. (O. B., I, XI, 2.)
(Les Pyramides.)

Les fils de Pélage... les fils de Galgacus. (O. B., I, XI, 4.)
(Les Espagnols et les Anglais.)

Noir séjour que le trépas protège. (O. B., III, 3.)
(Le tombeau.)

Le Roi Chrétien, suivi de son dernier cortège,
Entre dans son dernier palais. (O. B., III, 3.)
(Des funérailles royales.)

L'auguste infortuné que son âme dévore. (O. B., IV, 1.)
(Le poète.)
céleste flamme que le temps ne saurait ternir. (O. B., IV, 6.)
(Le génie.)

... cette terre des arts
Où croît le laurier de Virgile,
Où tombent les murs des Césars. (O. B., IV, 6.)
(L'Italie.)
... l'airain qui gronde aux Dardanelles. (O. B., IV, 6.)
(Le canon.)

cette vierge aux champs crétois ravie. (O. B., V, 2.)
(Europe.)

L'écharpe aux sept couleurs que l'orage en la nue
Laisse comme un trophée au soleil triomphant. (O. B., V, 13.)
(L'arc-en-ciel.)

Le champ où la mort nous appelle. (O. B., V, 18.)
(Le cimetière.)

L'ogive chez les Goths de l'Orient venue. (O. B., V, 19.)
(Architecture gothique.)

Ceins le voile de gaze, aux pudiques couleurs,
Où la féconde aiguille a semé tant de fleurs l...
Couvre-toi du tissu, trésor de Cachemir... (O. B., V, 20.)
(Mets ton châle.)

le saint livre (Ball., 3.) — (La Bible.)

Mais nous trouvons déjà d'autres périphrases qui par leur valeur expressive et pittoresque traduisent un souci artistique :

Cet aigle dont le vol douze ans se fatigua
Du Caire au Capitole et du Tage au Volga. (O. B., III, 5.)

exprime bien la grandeur de l'épopée napoléonienne.

« Deux îles... l'une aux mers d'Annibal, l'autre aux mers de Vasco » (O. B. III, VI, 8) grandit Napoléon en l'associant aux deux aventuriers à côté de qui il est déjà prêt à prendre sa place.

« Monts qui vomissent les laves » (O. B. IV, 8) a plus de valeur expressive que « volcans ».

Pareil au saint pasteur, lassé d'un long voyage,
Qui vit vers la fontaine une vierge venir. (O. B., V, 12.)

évoque un tableau biblique.

Ce mur qu'un peuple ose en vain assiéger,
Qui, tel qu'une ceinture où le Cathay respire,
Environnant tout un empire,
Garde dans l'univers comme un monde étranger. (O. B., Ball., 15)

représente bien le caractère mystérieux de cette Chine inconnue qui reste fermée à l'Occident.

Les *personnifications* des Odes et Ballades restent banales ; ce sont ou bien des incarnations de telle ou telle abstraction, —

l'Hiver, vieillard au dur sommeil. (O. B., IV, 10.)

le Vertige, nain bizarre et cruel. (O. B., V, 5.)

l'infortune acharnée, infatigable à t'obséder. (O. B., V, 21.)

l'Anarchie, altière et servile. (O. B., IV, 6.)

ou bien l'application de qualités humaines à des objets inanimés ou à des parties du corps humain — (« main sévère », « âtre perfide » etc.). Une personnification plus originale : « astres, joyeux de naître » (O. B. IV, 9) est probablement d'origine biblique (1).

Les *allusions* historiques ou mythologiques fourmillent dans les Odes et Ballades : les fils de Pélage (I, XI, 4), le fils d'Apollon, les neuf sœurs, la Muse etc. (IV, II), ce nouveau Prométhée (IV, 6, 1), le laurier de Virgile, le rocher des Thermopyles (IV, 6, 3), le détroit de Léandre, les colonnes d'Alcide (IV, 8) et passim dans le Chant de l'Arène et Le Chant du Cirque.

Les *inversions* des Odes et Ballades ont une tournure vraiment classique :

*Vierges, de grâce et de pudeur parées,
De leurs compagnes entourées.* (O. B., I, 3.)

drapeaux, de sang toujours humides. (O. B., III, 6.)

Des peuples ligüés la clameur solennelle. (O. B., III, 6.)

*D'abord des saintes louanges
Chantez les versets bénis.* (O. B., IV, 12.)

Je vis de l'occident l'auguste Babylone. (O. B., V, 9.)

Mon esprit de Pathmos connut le saint délire. (O. B., V, 14.)

Tu ceindras des heureux la robe éblouissante. (O. B., V, 14.)

L'Empereur, du siècle imposante merveille. (O. B., V, 19.)

Elle... de me plaire tourmentée. (Ball., 1.)

1. Cf. Job., XXXVIII, 7.

Son drapeau, dans les camps froissé... (Ball., 6.)

Venez voir pour ce jour de fête
Son cheval caparaçonné. (Ball., 6.)

Mes sœurs à vous parer si lentes. (Ball., 6.)

Son casque, de crins inondé. (Ball., 6.)

Le soleil dans nos cieux parvenu. (Ball., 15.)

Les *antithèses* des Odes et Ballades sont presque toutes extérieures ; elles opposent des mots à des mots, sans partir de ce sentiment profond de dualisme qui dicta plus tard les antithèses de Victor Hugo. Ici il oppose « l'inférieure orgie » au « banquet divin », « le vieux palais » au « jeune roi » etc. L'antithèse entre épithète et substantif est très fréquente : ivresse austère (O. B. II,6), avenir passé (O. B. III,6), mourants homicides (O.B.IV,4), passagère immortelle (O. B. IV, 9), messie infernal (O. B. IV, 13), mendiant triomphateur (O. B. V, 15), noir fanal (O. B. Ball. 14) etc.

Les *métaphores* sont relativement rares, ou tout au moins elles sont de ce type banal et convenu qui forme partie du « style poétique » de l'époque.

A partir des **Orientales** la part de la tradition dans le choix des épithètes diminue sensiblement ; on peut même constater une évolution à l'intérieur du recueil à ce point de vue. Les poèmes qui ont été écrits les premiers, — XXIII, III, IV, V, qui sont tous antérieurs à 1828, ne diffèrent pas sensiblement, quant au style, des Ballades (1). C'est de l'année 1828 que datent les grands changements dans le style de Victor Hugo. Les *Orientales* sont pour lui un recueil d'études où il prend possession de son art (2). L'expression précise et pittoresque remplace l'abstraction classique, et c'est surtout dans les épithètes que ce changement se fait sentir. Le nom noble est lent à partir, et, plutôt par habitude que par goût, Victor Hugo emploie toujours : onde, nef, trépas,

1. Cf. Brandès, *Main Currents*, vol. V, *Romantic School in France*.

2. Cf. Brunetière, *Évolution de la Poésie lyrique*, I, 190-193.

nocher, coursier, ongle (du cheval), tunique etc., tout en introduisant déjà quelques noms jusqu'alors bannis de la poésie (cf. sac, X ; chemise, XIX ; tusil, XXI). Les épithètes au contraire témoignent d'énormes progrès vers le réalisme. Dans certains poèmes des Orientales on ne trouvera aucune épithète de convention (cf. VIII, X etc.), dans beaucoup d'autres elles sont très rares. Trois expressions de convention recueillies dans les Orientales datent toutes de 1826 : la nuit du trépas, mon tombeau glacé, les marbres funèbres (III,iv). Parmi les plus fréquentes qui persistent sont : amer, altier, austère, auguste, aride, ardent, fatal, farouche, formidable, fougueux, funèbre, infâme, mystérieux, morne, meurtrier, nocturne, obscur, profond, sombre, superbe, servile, sinistre, séculaire, ténébreux. On remarquera que bon nombre de ces épithètes bien que puisées dans le vocabulaire conventionnel, sont déjà employées avec une intention artistique (tonalité générale, couleur locale, sonorité, etc.) et que d'autres ont déjà subi cet élargissement de sens par lequel Hugo renouvelle la vie et les forces des épithètes épuisées. « Morne » et « sombre » ont en même temps une valeur matérielle et morale, et servent à établir une atmosphère de désolation et de crainte. Dans l'étude que nous ferons plus tard (2^e partie, Ch. IV) du rôle de la sensation dans les épithètes, nous verrons la grande proportion d'épithètes plastiques et colorées qui viennent des Orientales.

Les *tropes* ne disparaissent pas du jour au lendemain. On trouve encore « la barque *hardie* » de Canaris (II), « les palais *taciturnes* » (III,1), « les grilles *discrètes* » (III,1), « au son des *gais* tambours » (III,2), « remparts *généreux* » (III,3), « nos rangs *stoïques* » (III,4), des « fronts *vils* » « des fronts *héroïques* » (III,4), « ta main *hardie* » (V,1), « nefs *intimidées* » « vaisseaux *farouches* » (V,4), « hunes *hautaines* » (V,6), « fronts *soucieux* » (XI), « tête *humiliée* » (XVIII) pied *timide* » (XIX), « tête *inquiète* » (XIX), « pieds *paresseux* » (XXIV), « hutte *fidèle* » (XXIV), « croupe *farouche* » (XXXIV), « remparts *généreux* » (III,3). Dans la plupart de ces cas l'épithète est rapportée à une expression figurée de l'objet caractérisé, au lieu de l'objet même. Ainsi si Hugo dit « fronts héroïques », « main hardie », c'est que le front symbolise le caractère, la main l'action,

Parmi les *périphrases*, certains sont encore de pure convention, ou pire encore, des chevilles : le « flot *marin* » (II), les flots *amers* (II et III,3) le « *croissant des cieux* ». D'autres sont nécessaires au développement d'une métaphore ou d'une comparaison, telles :

L'onde incendiaire

Mord l'îlot de pierre..., etc. (I, 8.)

Le *dôme obscur des nuits*, semé d'astres sans nombre,
Se mirait dans la mer resplendissante et sombre ;
La riante Stamboul, le front d'ombres voilé,
Semblait, couchée au bord du golfe qui l'inonde,
Entre les feux du ciel et les reflets de l'onde,
Dormir dans un globe étoilé. (III, 1.)

Et leur mille croissants que semble faire éclore
Les rayons du *croissant des nuits*. (III, 1.)

Dans la bouche d'un oriental, la périphrase n'est pas déplacée, ainsi :

Qu'a donc *l'ombre d'Allah* ? disait l'humble derviche. (VII.)

Le mont *dont la cime empêche*

Corinthe et Mykos de se voir. (XXII.)

Il est plus difficile de donner raison au poète quand il fait dire à Canaris, l'homme d'action, pendant une bataille :

Si je meurs, si je tombe en *la nuit sans réveil*,
Si je verse le sang qui me reste à répandre... (III, 3.)

Les *personnifications* gardent encore le caractère banal de celles des pseudo-classiques : « la mort *aux froides mains* la prit » (XXXIII), « le meurtre *aux mille bras* » (XXIII).

Les *allusions* sont moins nombreuses et ont une couleur locale très nette [cf. les muets bigarrés armés du noir cordon; Azraël (ange ture des tombeaux. Note du MS.), etc., VII ; l'arbre du segjin, XIII ; le fruit du tuba, XVIII, etc.]

Les *inversions*, beaucoup moins nombreuses, sont plus souvent justifiées par la mise en lumière d'un mot important ou sonore :

..... ses voiles carrées
Pendent le long des mâts, *par les boulets de fer*
Largement déchirées. (Or., II.)

Hugo a découvert les possibilités artistiques de l'ordre direct :

Et je vis sur le sable un serpent *jaune et vert,*
Jaspé de taches noires. (Or., XXVI.)

Maint bec ardent aspire à ronger dans sa tête
Ses yeux *brûlés de pleurs.* (Or., XXXIV.)

L'inversion amenée par les exigences du rythme ou de la rime persiste, mais devient plus rare :

La poutre *du toit descellée.* (XXVIII.)

Sous leur vol de feu pliés. (XXVIII.)

A côté des *antithèses* conventionnelles (*formidable* victime, III, 5 ; *aveugle* regard, III, 5 ; *sombre* aurore, XXIII ; cadavre *vivant*, XXXIV, etc.), on en trouve d'autres qui ne sont plus purement extérieures, mais qui sont motivées par une intention artistique, le plus souvent pittoresque :

L'eau vaste et *froide* au nord, au sud le sable *ardent.* (Or., I, 4.)

La lune, astre des morts, sur leur pâleur *sanglante*
Répandait sa *douce* pâleur. (Or., III, 2.)

Des contrastes de couleur deviennent plus fréquentes : Hugo a découvert ici un moyen pittoresque dont il continuera à user dans ses œuvres ultérieures, dont quelquefois il abuse même, mais qui lui fournit souvent des effets de toute beauté :

..... la mer qui se brise,
Là-bas, d'un flot *d'argent* brode les *noirs* flots. (X.)

Adieu la goëlette
Dont la vague reflète
Le flamboyant squelette
Noir dans les feux sanglants. (V, 6), etc.

Les *métaphores* dénotent un progrès remarquable. Elles sont presque toutes neuves et frappantes. L'étude des documents orientaux, en mettant sous les yeux de Victor Hugo des images neuves, simples et en général très plastiques et pittoresques, a dû lui faire sentir ce qu'il y avait de fade dans les vieilles métaphores épuisées de son temps, car à partir de ce moment il s'en débarrasse progressivement.

C'est donc en écrivant les *Orientales* que Victor Hugo renouvelle son style, et c'est à partir de ce moment que la proportion d'épithètes conventionnelles ira diminuant, pour faire place à d'autres plus concrètes et plus pittoresques.

Les quatre recueils suivants, — les *Feuilles d'Automne*, les *Chants du Crépuscule*, les *Voix Intérieures* et les *Rayons* et les *Ombres*, se ressemblent assez au point de vue de la part de tradition qu'on y trouve pour qu'on puisse les examiner ensemble. Si d'un côté le sens du pittoresque qui s'est éveillé dans les *Orientales* persiste, et évolue vers une représentation de plus en plus juste de l'objet observé ; d'autre part le retour aux sujets personnels et purement lyriques ou bien politiques, ramène jusqu'à un certain point la phraséologie accoutumée des vieux modèles. On remarque néanmoins que ces épithètes traditionnelles prennent de plus en plus par l'originalité de leur emploi une signification nouvelle et souvent personnelle à Hugo.

Parmi ces épithètes voici les plus fréquentes : affreux, altier, austère, antique (qui plaît à Hugo pour des raisons d'harmonie), âpre, ardent, auguste et austère (qui deviennent, pour des raisons que nous verrons, deux des épithètes favorites de Victor Hugo) ; céleste, charmant ; digne, divin, désert, discret, doux, dévorant (appliqué cette fois à « brasiers ») ; éternel, enchanté ; fatal (celle des épithètes peut-être qui s'est le moins dégagée des emplois de convention, cf. fatal hymen (F. A. V), combinaison tout à fait pseudo-classique), fleuri, funèbre, formidable, furieux, fier, froid (le froid sépulcre), folâtre ; glorieux, grave (mot qui prend une nouvelle importance chez Hugo) ; incertain, ineffable (appliqué à « amour », « hymen », « lyre »), importun, impérieux, illustre, inquiet ; jaloux (soins) ; magnanime, magnifique, morne (sens étendu), mystérieux ; noble, nocturne ; obscur (sens physique et moral),

profond (quelquefois dans des combinaisons inattendues : « lave profonde », C. C. I,7 ; une « profonde étoile » R. O. XII ; le sens du mot est en général approfondi ; Hugo lui a donné une nouvelle portée spirituelle), pur, pacifique ; sacré, saint, secret, serein, servile, sévère (sens étendu), sinistre, solennel, sombre (sens étendu), sonore, sourd, splendide, sublime, superbe, suprême ; triste ; vain, vaste, vil, vulgaire.

Victor Hugo continue à se servir parfois d'*épithètes nobles* pour relever une expression trop vulgaire, trop précise ou trop prosaïque, et ceci en dépit de sa recherche du mot propre :

Sur ses œuvres, *de grâce et d'amour couronnées*. (F. A., XXXVI.)

Près *que l'onde arrose*. (F. A., XXXVII, 7.)

Lèvres de la rose
Où l'abeille pose
Sa bouche *de miel*. (F. A., XXXVII, 7.)

cité *pleine de chars*. (V. I., VII.)

au coin de l'âtre *ardent* (V. I., XX ; « au coin du feu » étant trop familier !)
des chandeliers d'or *aux immenses rameaux*. (R. O., II.)

ces bronzes grecs *que l'esprit divinise*. (R. O., II.)

un beau lys, *qu'un prestige environne*. (R. O., IV, 2.)

fille *heureuse*. (R. O., IV, 2.)

mes systèmes, *tas sombre*. (R. O., XIX.)

dans un antre *sacré*. (R. O., XX.)

Sacré ici est employé pour rendre au mot *antre* son sens primitif en rappelant l'antre de la Sibylle ; le poète ayant employé *antre* très fréquemment pour décrire une grotte ou même tout simplement une retraite cachée dans les bois.

Hugo ne s'est pas encore débarrassé de l'*expression toute faite*, avec son association traditionnelle de certaines épithètes avec certains substantifs. On peut citer entre autres :

Flots *mouvants* (de la Loire) (F. A. II) ; flot *amer* (F. A. XI, 2 et XXXIII, aussi C. C. XV) ; flot *marin* (C. C. II,5) ; flot *qui gronde* (V. I. XVII) ; gouffre *amer* (F. A. V ; C. C. V, 6 et XX, 3 ; R. O. XX, 1 et XXVI, 2) ; l'onde *amère*, (V. I. XI) ; un fleuve à l'onde *fugitive*, (R. O. XXXV, 5 ; cf. Delille) ; ponts *mouvants*, vagues *humides*, (F. A. IX) ; pleurs *amers* (C. C. II, 3) ; larmes *amères* (F. A. XIV, R. O. XIX ; dans le dernier cas l'expression s'accorde bien avec le ton général du « magister » qui parle) ; *fatal* hymen, (F. A. V) ; *vaine* ombre, (F. A. XXI et XXVII) ; *saint* lieu, (F. A. XXXVII, 8 ; troupeau *qui bêle* (F. A. XXXVIII) ; la victoire *incertaine*, (C. C. V, 2) ; belles *aux doux yeux*, (V. I. VI) belle *aux yeux divins*, (V. I. VIII) ; transports *pleins d'ivresses*, (V. I. XI) ; coupe de *fiel*, (V. I. XVII) ; sa faim *dévorante*, (V. I. XX) ; le sort *envieux*, (V. I. XXVIII) ; la mort *glacée*, (V. I. XXIX) ; *sainte* nature, (R. O. I, 2) ; rameaux *fleuris*, (R. O. I, 2) ; un lieu *royal*, (R. O. II ; expression générale préférée à celle qui est plus précise) ; vieillard à la *tête blanchie*, (R. O. II) ; pauvre *filie d'Eve*, (R. O. IV, 7) ; la vierge, *filie d'Eve*, (R. O. XXVI, 1) ; un chariot *champêtre* (R. O. XXXV, 5).

C'est dans l'emploi des tropes et des expressions indirectes que le retour en arrière du style de Victor Hugo se manifeste le plus. N'ayant plus le souci constant du pittoresque direct, coloré et concret des Orientales, Hugo reprend pour traiter certains sujets tous les procédés pseudo-classiques. On remarquera que d'autres poèmes y échappent complètement, — ceux en particulier où il s'agit de décrire une action ou de représenter un tableau de la nature ou de l'histoire. En somme, quand l'imagination du poète et ses facultés d'observation entrent en jeu, son style devient concret et coloré ; les tropes classiques reviennent dans les poèmes dont le sujet est plus abstrait. Il faut ajouter que bon nombre de ces procédés, tout classiques en apparence, donnent par la nouveauté et la hardiesse de leur emploi un tour inattendu à l'expression. Au lieu d'être d'inutiles fleurs de rhétorique ils sont souvent un moyen de condensation (cf. « toits léthargiques » R. O. XVIII ; « l'ancre se creuse où fut l'incestueuse alcôve » V. I., IV, 7) ; cf. aussi l'effet frappant, en dépit de toute logique, de l'application inattendue de l'épithète à « grincements » dans les vers suivants ;

Et l'on y voit passer avec un faible bruit
Des grincements de dents *blancs* dans la sombre nuit. (V. I., XXVII.)

« Parfois » dit M. Brunot, « l'adjectif prend de la valeur du fait qu'il est rapporté par image à un mot auquel il ne convient pas directement » (1). Mais l'évaluation de ces procédés est trop une affaire de goût personnel pour qu'on s'aventure à dire lesquels sont bons, et lesquels mauvais ; nous nous bornerons à en citer les plus frappants et les plus fréquents : au lecteur d'en juger la valeur relative. Nous donnerons d'abord des exemples des épithètes exprimant des qualités morales appliquées à des objets inanimés :

la nuit *secrète*. (F. A., XI.) (— qui favorise des actes secrets)

ma lyre *engourdie*. (F. A., XXVIII.)

les harpes *jalouses*. (F. A., XXV.)

votre *heureux* berceau. (F. A., XXXI.)

une île de l'air au vol *audacieux*
Dans l'éther libre *aventurée*. (F. A., XXXV, 5.)

Et le seuil paternel *qui tréssaille de joie*
Quand du fils qui revient le chien fidèle aboie ! (F. A., II.)

La parole éclate et foudroie
Tous les obstacles *imprudents*. (C. C., I, 2.)

Les palais *effrontés*, les palais *imprudents*,
Qui, du pauvre envieux, lui font grincer des dents. (C. C., IV.)

Tant elle répandait d'*amoureuses rosées*. (C. C., XXI.)

les *pudiques* étoiles. (C. C., XXXI.)

Les antennes du soir, dont autrefois Saint Paul
Réglaît les chants *fidèles*. (C. C., XXXIII, 1.)

tes *pudiques* chansons. (C. C., XXXIV.)

1. *Op. cit.*, p. 599.

Saint-Rémy nous reçut sous son mur *trionphant*. (V. I., II, 3.)

des dômes *pleins d'orgueil*. (V. I., IV, 3.)

Mais toi ! rien n'atteindra ta majesté *pudique*,
Porte sainte ! (V. I., IV, 7.)

Ton cintre *virginal*. (V. I., IV, 7.)

un ciment *hasardeux*. (V. I., IV, 7.)

... du pilier *souverain*. (V. I., IV, 8.)

une *chaste* vallée. (V. I., VII.)

le toit *grave et maussade*. (V. I., XVI.)

faire au marbre *étonné* de superbes entailles. (V. I., XXV.)

sculptant des *fiers* écueils la haute architecture. (V. I., XXVIII.)

Sur son beau col, empreint de virginité pure,
Point d'*altièr*e dentelle ou de riche guipure. (R. O., IV, 2.)

fière église. (R. O., II.)

la plume *agile*. (R. O., XIX.)

heureuse vallée. (R. O., XXXIV.)

Dans les *rauques* cités, dans les champs *taciturnes*. (R. O., XXI.)

Au hasard *taquin* qui joue avec l'enfant. (R. O., XLIV, 3.)

Les hypallages de Victor Hugo offrent quelques particularités. Quelquefois l'épithète s'applique à un autre nom que celui auquel elle appartient, quelquefois elle remplace un adverbe qualifiant l'action contenue dans le verbe ; d'autres fois encore l'élément qui devrait vraiment être qualifié est sous-entendu.

Quand sur le flot sombre et grossi
Je risquai ma nef *insensée*... (F. A., IX.)

échangeant nos signaux *fidèles*. (F. A., IX.)

Vois cette couronne *unanime*
Que la foule attache à tes mâts. (F. A., IX.)

Et plus viendra la nuit, et plus, à plis *funèbres*,
S'épaissiront sur nous son deuil et ses ténèbres. (F. A., XII.)

Glisser un mot *furtif* dans une *tendre* main. (F. A., XVIII.)

Lacs à l'eau *solitaire*. (F. A., XXXVIII.)

Leur faire un carcan de leur *lâche* couronne. (F. A., XL.)

Ses songes de grandeur et de gloire *ingénue*. (F. A., II.)

Sur les lambeaux flétris de vos *jeunes* chimères. (F. A., XIV.)

L'édifice effrayant des nuages détruit
S'écroule en ruines *pressées*. (F. A., XXXV, 1.)

Quelques noix *frugales*. (F. A., XXXVII, 6.)

... le *frais* arrosoir. (F. A., XXXVII, 7.)

Tous les fronts sont baignés de *livides* sueurs. (C. C., Prél.)

Vous êtes les enfants des *belliqueux* lycées. (C. C., I, 1.)

Ta mère, humble femme au dos *lent* et courbé. (C. C., XIII.)

..... sous la tente *empressée*
Que vos mains sur leurs fronts à la hâte ont dressée. (C. C., XI.)

Ce marchand accoudé sur son comptoir *avide*. (C. C., XII.)

Si... un riche passé en ce moment,
Par le bord de sa robe *altièr*
Elle le tire doucement. (V. I., V, 2.)

... ton *noble* cercueil. (R. O., XII.)

..... quand le flot noir
Bat les flancs *plaintifs* du navire (R. O., XXVI, 1.)

.....l'attitude
Que donne aux morts *pensifs* la forme du tombeau. (R. O., XXXIV.)

L'hypallage peut même être double : c'est-à-dire que les épithètes
de deux noms sont entrecangées :

L'étoile *épanouie* et la fleur *rayonnante*. (R. O., XIX.)

L'effet est voulu, pour montrer la parenté entre l'étoile et la fleur.

La *métonymie* garde chez Victor Hugo une allure classique :

...le bourdonnement de la ville *insensée*. (F. A., XVI.)

...te venait-il des tombeaux *endormis*
Quelque ombre douloureuse. (F. A., XVII.)

...Lorsque nous touchons à la tombe *muette*. (F. A., XVIII.)

.....lorsque la nuit douteuse
Fera parler les soirs ma vieillesse *conteuse*. (F. A., I.)

Comme le pur cristal *que notre soif réclame*. (F. A., XXXVII, 8.)

.....ô cité souveraine...
...dans ton enceinte *émue*... (C. C., II, 5.)

Deux choses lui restait dans sa cage *inféconde*. (C. C., V, 4.)

Comme un cerf poursuivi d'*aboyantes* morsures. (C. C., XIII, 2.)

Barrer la Tamise *hautaine*. (C. C., V, 2.)

...l'arrache du milieu de la table *effrayée*. (C. C., IV.)

Cet anglais mélangé *de Carthage et de Sparte*. (C. C., XIII, 2.)

Si le prince a laissé...

L'empreinte de ses pas à des seuils *indigents*. (C. C., XV.)

La ville...

Avec ses mille toits *bourdonnants et pressés*... (C. C., XXVIII.)

.....laissant pendre à ta main
Un livre *interrompu*... (V. I., XIX.)

Ces cités...

Ivres de sang versé... (V. I., IV, 7.)

...quand l'orgie *enrouée*
Dans la pourpre s'égayé et rit. (V. I., V, 2.)

...ton cimier *vainqueur*. (V. I., IV, 4.)

...ce bruit de nids *joyeux*. (V. I., VII.)

Folles têtes d'enfants ! gaietés *effarouchées* ! (V. I., XXII.)

Espoir de mon été déjà *penchant et mûr*... (V. I., XXIII.)

...la table *qui rit*... (V. I., XXIII.)

...ses pas *effrayés*... (V. I., XXVII.)

.....suivi dans les rues
Par le rire *en haillons*... (V. I., XXIX.)

...la morgue *hideuse*. (R. O., I, 2.)

...la France *éblouie* et le Louvre *effrayé*. (R. O., II.)

...le Louvre *serein* !... (R. O., II.)

Frêle barque *assoupie* à quelques pas d'un gouffre. (R. O., IV, 7.)

Ton lit, *troublé* la nuit de visions étranges,
Ferait fuir le sommeil... (R. O., IV, 8.)

...le *joyeux* nid... (R. O., IV, 9.)

...le rayon sur le seuil *ouvert*. (R. O., XVII.)

(C'est la porte qui est ouverte, mais pour Victor Hugo *ouvert* ne fait que renforcer l'idée d'hospitalité contenue dans le mot *seuil*).

...l'étude *oubliant l'heure*. (R. O., XX, 6.)

...tombeau *dormant*. (R. O., XX, 6.)

...doigts *sonores*. (R. O., XXXV, 3.)

...lancé votre œil *oblique* à l'Hercule Farnèse. (R. O., XXXVI.)

...le nid *qui jase* au fond du cloître ruiné. (R. O., XXXV, 5.)

La mesure où l'aumône avait vidé leur bourse. (R. O., XXXIV.)

La métonymie donne même quelquefois des résultats déplorables chez Victor Hugo, témoin le cas suivant : « jusque dans ce lait *que réclame un berceau* » R. O. XI.

Examinons maintenant les *synecdoques* : la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel.

1^{re} *La partie pour le tout*. — Le cas le plus fréquent dans les quatre recueils que nous étudions est celui de l'application à une partie du corps, ou à un attribut de la personne, d'une qualité qui caractérise la personne elle-même :

Puis effeuiller en hâte et d'une main *jalouse*
Les boutons d'orangers sur le front de l'épouse. (F. A., XVIII.)

Vos *jeunes* pas. (F. A., XIX.)

Même après que le cri sur sa route élevé
Se fut évanoui dans ma *jeune* mémoire. (F. A., XXX.)

Montrant à votre vue *amie*. (F. A., VI.)

ta marche *distracte*. (F. A., XI.)

Voilà que va bientôt sur sa tête *vieillie*
Descendre la sagesse austère et recueillie. (F. A., II.)

J'ai sur leurs *froides* mains pleuré comme une femme. (F. A., VI.)

Ces hommes au front *trionphant*. (F. A., IX.)

Que cherchent mes yeux *obstinés*. (F. A., IX.)

Que la bulle d'azur...
A leur souffle *indiscret* s'écroule. (F. A., XV.)

Loin des yeux *importuns*. (F. A., XVII.)

Et les plus *tristes* fronts, les plus *souillés* peut-être
Se dérident... (F. A., XIX.)

Vos petites mains *joyeuses* et bénies. (F. A., XIX.)

Vos pieds *tendres et purs*. (F. A., XIX.)

...ton front *candide*. (F. A., XX.)

...Voir le cœur *aimé* battre sur d'autres cœurs. (F. A., XXIII.)

...je me jouais sur son dos *indulgent*. (F. A., XXX.) •

Mon père dans ses mains prit ma tête *débile*. (F. A., XXX.)

L'œil *épouvanté*... croit voir. (F. A., XXXV, 5.)

.....jamais sa main *novice*
N'a touché seulement à l'écorce du vice. (F. A., XXXVII, 2.)

Votre mère à genoux lave vos *faibles* pieds. (F. A., XXXVII, 6.)

.....une main *honteuse*. (C. C., I, 2.)

Sois béni, pauvre enfant, tête *aujourd'hui glacée*. (C. C., V, 4.)

Il avait tout terni sous ses mains *effrontés*. (C. C., XIII.)

Ses deux petites mains *sincères et joyeuses*. (C. C., XV.)

De quelque vieux soldat pressent les mains *loyales*. (C. C., XV.)

.....Une foule farouche
Qui tenait une proie en ses poings *triomphants*. (C. C., XV.)

Puisque j'ai vu briller sur ma tête *ravie*
Un rayon de ton astre... (C. C., XXV.)

Des enfants, têtes *chères*. (C. C., XXIX.)

.....le front *plein de grâces*
Qui sourit au suppliant. (C. C., XXXVI.)

Sur quatre *jeunes* fronts groupés près du mur sombre. (C. C., XXXIX.)

...nos pas *hasardeux*. (V. I., VII.)

Des poètes puissants, têtes *par Dieu touchées*,
Nous jettent les rayons de leurs fronts *inspirés*. (V. I., I.)

Si quelque vision...
Eût jeté tout à coup sur ces *fragiles* têtes
Ce cri terrible... (V. I., II, 6.)

Quand les sévères Malesherbes
Ont relevé leurs fronts *superbes*. (V. I., II, 6.)

...ton front *taciturne*. (V. I., IV, 4.)

...le temps...
Qui sur l'angle d'un marbre aride
Passe son pouce *intelligent*. (V. I., IV, 5.)

Comme une nymphe au front *dormant*. (V. I., IV, 5.)

...le pied *brutal* de Cambyse. (V. I., IV, 6.)

...la nature au front *sacré*. (V. I., V, 1.)

Faibles fronts dans l'ombre *engloutis*,
Parés d'un triple diadème,
Innocents, pauvres et petits. (V. I., V, 2.)

...une Eve au front *pur*. (V. I., VI.)

...ce beau front si *doux*. (V. I., IX.)

Essayer leur dent *folle* à l'arbuste innocent. (V. I., XIII.)

...leur bouche *joyeuse*. (V. I., XV.)

J'abaisse un sourcil *hagard*. (V. I., XVII.)

Cet exemple combine deux types de *synecdoque*: la partie pour le tout et le singulier pour le pluriel).

Ce splendide séjour... rit en écrasant
Ton front *terne et chétif* d'un cadre éblouissant. (V. I., XIX.)

Ta futaie, en avril,...
A l'air de réclamer bien des pas *amoureux*,
Bien des cœurs *soupirant*, bien des têtes *pensives*. (V. I., XIX.)

...leur mère au *jeune* front. (V. I., XX.)

Les fronts *pleins de candeur qui disent toujours oui*. (V. I., XXII.)

Enfants, je songe à vous ! à vous, mes *jeunes* têtes. (V. I., XXIII.)

Laissant pencher parfois leur tête *encor naïve*. (V. I., XXIII.)

Tu retournes à Dieu, tête *de candeur pleine*. (V. I., XXIX.)

...ma tête *orpheline*. (V. I., XXIX.)

...un mouvement de ta lèvre *indignée*. (V. I., XXXII.)

...son pas *estropié*. (R. O., II.)

...front *pensif*. (R. O., II.)

L'araignée au pied *diligent*... (R. O., XVII.)

...son front *taciturne*. (R. O., V.)

Sur son front *effaré*, sous son pied *hasardeux*. (R. O., XIII.)

Enfants, beaux fronts *naïfs penchés autour de moi*. (R. O., XIX.)

Sur tous les fronts *réveurs*... (R. O., XIX.)

Vois le prêtre...

Front *pur* qui sous nos fautes penche... (R. O., XXVI, 1.)

.....assoupir

L'ennui du front *le plus morose*... (R. O., XXVI, 2.)

Comme sous un crêpe aux plis *noirs et funèbres*. (R. O., XXXV, 4.)

C'est pour vous dans ce bois, que de *savantes* mains

Ont mêlé les dieux grecs et les césars romains. (R. O., XXXVI.)

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes *perdues*. (R. O., XLII.)

Heurtant de vos fronts *morts* des écueils inconnus. (R. O., XLII.)

.....la colère...

Fait pencher dans mon âme avec son doigt *vainqueur*

La balance. (R. O., XLIV, 4.)

II. — *Le singulier pour le pluriel* ne concerne qu'indirectement l'épithète. En voici pourtant quelques exemples :

Faire un pleur *éternel*... (F. A., VI.)

Bercé par le flot *souriant*. (F. A., IX.)

...une étoile

Qui rayonne à l'œil *ébloui*... (F. A., IX.)

Suivre... d'un œil *mouillé de pleurs*... (F. A., XVIII.)

C'est également la peur de nommer les choses par leur nom qui dicte les *périphrases* suivantes, toutes classiques :

Hélas ! il a perdu *cette sainte défense*

Qui protège la vie encore après l'enfance,

Ce pilote prudent... (F. A., II.) (Son père.)

.....victoires... qui font...

...la nuit, dans le ciel, des villes en éveil,

Monter des *gerbes étoilées*... (F. A., IV.)

Plongeant au *gouffre amer*. (F. A., V.)

...ces *splendeurs sidérales*

Dont la nuit sème au loin ses sombres cathédrales. (F. A., VII.)

Et le *souffle orageux du nord*. (F. A., IX.)

Sous le *dôme étoilé* qui sur nos fronts flamboie. (F. A., XXI.)

.....vous dont la main de *flamme*

Fait parler au clavier la langue de votre âme. (F. A., XXXIV, 3.)

.....la ville *fatale*,

Du monde en fusion ardente capitale. (F. A., XXXIV, 4.)

(Il ne veut pas répéter « Paris »)

.....celle

Qui berça tant de nuits *ta couche qui chancelle*. (F. A., XXXVII, 2.)

...l'*urne aléatoire*. (F. A., XXXVII, 2.)

Les enfants veillent au *saint lieu*. (F. A., XXXVII, 5.)

Tiges qu'a *brisées*

Le tranchant du fer. (F. A., XXXVII, 7.) (i. e. coupées.)

De la terre entière,

Des *champs de lumière*,

Parfums les plus doux. (F. A., XXXVII, 7.)

Rapportant ce bronze à la *Rome française*... (C. C., II, 1.)

Si c'était *la vierge stoïque*. (C. C., II, 4.) (La liberté.)

.....consoler *cette veuve*
Vénérable aux partis. (C. C., II, 5.) (La Colonne.)

Oui, l'aigle, un soir, planait aux *voûtes éternelles*. (C. C., V, 4.)

.....la nue altière...
Se laisse dérober *son fluide trésor*. (C. C., XI.)

...l'eau du *gouffre amer*. (C. C., XX, 3.)

...dans *l'enceinte sacrée*. (C. C., XXXIII, 5.) (L'église.)

Ces *hauts évènements* où *l'état recommence* (V. I., II, 10).
(Révolutions.)

L'homme par qui notre siècle commence. (V. I., IV, 1.) (Napoléon.)

...la *mère au poil roux*. (V. I., XV.)

Tous ces *verts trésors* que *dévore ta bourse*. (V. I., XIX.)
(Que tu vends.)

Les yeux que *la douleur change en sources amères*. (V. I., XXVII.)

Puis il rentre à sa *chambre où le sommeil l'attend*.
(V. I., XXVIII.)

Dieu, t'enfermant dans la *cage charnelle*. (V. I., XXIX.)

Et je dis au bonheur *ce que dit le nocher*
Aux rives décroissantes... (V. I., XXX fin.)

.....l'heure où *l'étude*
Rappelait ma pensée à sa grave attitude. (R. O., XIX.)

.....fondement éternel
De la *seconde des deux Romes*. (R. O., XXVI, 2.) (L'église.)

Dans ces jours où *la tête au poids des ans s'incline*. (R. O., XXXIV.)

Un vague demi-jour teint le *dôme éternel*. (R. O., XLIII.)

Ne jamais regarder les *voûtes étoilées*. (R. O., XLIV, 1.)

Certaines périphrases ont pour but d'éviter de nommer des choses tristes ou laides, — la mort, le cimetière, la folie, le vice. Ces périphrases euphémiques sont assez nombreuses dans les recueils que nous étudions pour indiquer l'attitude de Victor Hugo envers la mort à cette époque : attitude banale, convenue, qui contraste

d'une façon saisissante avec celle de « Pleurs dans la Nuit » (Contemplations) :

...Ce père parti sur le navire sombre. (F. A., II.)

Leurs esprits font le voyage sombre. (F. A., VI.)

(Ici le poète a l'intention de rappeler le titre du morceau : A un Voyageur).

.....la colline
Où gisent nos aïeux. (F. A., VI.)

Pleure, ami, mon ombre jalouse. (F. A., IX.)

Quelque ombre douloureuse avec des traits amis. (F. A., XVII.)

Cette tente d'un jour qu'il faut sitôt ployer. (F. A., XXVII.)

C'est assez d'accomplir le voyage éternel. (F. A., XXVII.)

Le champ où dorment les aïeux. (F. A., XXXIV, 2.)

.....ceux que recouvre
La pierre du tombeau dormant. (F. A., XXXVII, 3.)

.....Notre ami
Ne reverra jamais son vieux père endormi. (F. A., II.)

Sévère historien dans la tombe endormi. (C. C., XVII.)

...ton astre, hélas ! voilé toujours. (C. C., XXV.)

Le hasard vous mène à la cité des morts. (C. C., XXXIX.)

Nos pères couchés dans les tombeaux profonds. (V. I., II, 7.)

...cette ombre voilée. (V. I., II, 9.)

...esprit évanoui. (V. I., XXIX.)

Seul au champ des morts, je foule ce gazon. (R. O., XI.)

Le droit de dormir sur la colline sainte. (R. O., XII.)

...rôdant dans le champ léthargique. (R. O., XIV.)

Eugène, esprit qu'hélas ! Dieu submergea. (R. O., XLIV, 3.)

.....les femmes échevelées

Qui vendent le doux nom d'amour. (F. A., XXXVII, 3.)

D'autres périphrases ont pour but d'éviter le chiffre :

Ils rendront sa ceinture au globe

A l'univers son double front. (F. A., IX.)

...triple route ! (F. A., XXVII.)

Montrant la double main empreinte en ses contours. (C. C., XXVIII.)

...comme une double fleur. (C. C., XXXI.)

Et puis tout se taira sur votre double front. (V. I., IV, VIII.)

(le front de la Colonne et celui de l'Arc de Triomphe).

...parés d'un triple diadème. (V. I., V, 2.)

Ces mères aux triples mamelles,

La nature et la charité. (V. I., V, 3.)

Ainsi je grandissais sous ce triple rayon. (R. O., XIX.)

Comme un double rayon... (R. O., XX, 2.)

Et de ce triple aspect des choses d'ici-bas,

De ce triple conseil... (R. O., XLIV, 6.)

Victor Hugo n'a pourtant pas peur des chiffres :

...ses trois guichets. (F. A., III.)

...quatre cents fois par an. (F. A., III.)

...passait chaque voiture avec ses huit chevaux. (F. A., III.)

Ton grand parc... remplissant huit lieues

De ses vagues massifs...

(V. I., XIX.)

Parmi les périphrases il y en a une proportion croissante motivée par des soucis artistiques; et qui ne se laisseraient pas remplacer par le mot simple. Dans.

l'âge où l'avenir sourit. (F. A., I.)

et

cet âge où notre cœur sourit. (R. O., XXXV, 5)

le poète met en lumière un aspect particulier de la jeunesse. Dans la ville morte auprès de la ville endormie. (F. A., VI.),

l'emploi de la périphrase permet une antithèse.

J'ai vu luire une croix d'étoiles
Clouée à leurs nocturnes voiles
Comme un labarum éternel. (F. A., IX.)

Ici c'est l'influence de la comparaison qui amène la périphrase.

Je m'étais échappé de l'aile maternelle. (F. A., XXX.)

ajoute l'idée de protection.

Les petits enfants...

Demandent pour nous grâce au père universel. (F. A., XXXVII, 1.)

représente un aspect particulier de Dieu.

O chaste amant de Laure. (C. G., XXXIV.)

remplace Pétrarque parce que c'est comme poète de l'amour que Victor Hugo l'invoque. C'est pour une raison analogue que Hugo dit :

Femme, elle ne hait pas en t'y voyant rêver
Le poète qui chante Hélène, et fait lever
Les plus vieux devant les plus belles. (V. I., IX.)

Par moments, dans un drame étincelant et sombre,
Du pâle cardinal on crût voir passer l'ombre. (R. O., II.)

a une valeur pittoresque et évocatrice.

La perle de l'aurore est encor dans la fleur. (R. O., IV, 2.)

A l'heure où la ville se tait. (R. O., XIX.)

Dans la saison des roses. (R. O., VIII.)

Voici la saison des pervenches. (V. I., VII.)

voilà des cas où l'expression gagne en pittoresque par la périphrase.

Dans le jardin des morts, où nous dormirons tous,
L'aube jette un regard plus calme et plus céleste,
Le lys semble plus pur, l'oiseau semblé plus doux. (R. O., XIV.)

Ici Hugo veut faire valoir l'idée de la mort près le la nature.

Les oiseaux, tournés vers *celui que tout nomme*. (R. O., XXXIV.)

exprime la conception panthéiste de Dieu et veut traduire une impression d'adoration universelle. Un type fréquent de périphrase pittoresque chez Hugo, et que nous envisagerons plus tard à un autre point de vue, est le suivant :

A l'heure où le soleil s'élève

Où l'arbre sent monter la sève. (F. A., XXXIV, 2.)

A l'heure où dans le ciel les astres se font voir. (V. I., XII.)

- Parmi les *personnifications* des quatre recueils que nous étudions en ce moment, il n'y a qu'une partie qui soit dans le goût classique. Les autres, qui dérivent de l'imagination fantaisiste ou hallucinée de Victor Hugo, ou de ses tendances hylozoïstes, sont un des caractères les plus personnels de son style et seront étudiées dans la suite. Dans le style classique c'est très souvent une abstraction qu'on personnifie, et ce type est très fréquent chez Hugo ; au moyen d'épithètes qui leur attribuent des qualités humaines il personnifie : la philosophie (F. A. III), la gloire (F. A. XV), l'inquiétude (F. A. XX), la pudeur (F. A. XXIV), la charité (F. A. XXXII), la musique (F. A. XXXIV,3), la victoire (C. C. V,2 et V, I. IV,8) et « vos victoires » (C. C. I,1), la poésie (C. C. II,7), la liberté (C. C. II,7), demain (C. C. V,2), l'exil (C. C. IV), les voluptés (C. C. XIII), le baillement (C. C. XIII), l'ironie (C. C. XIII), le suicide (C. C. XIII,2), les révolutions (C. C. XV), une bonne action (C. C. XV), la loi (C. C. XVII), le devoir (V. I. I), la pitié (V. I. II,3), l'avenir (V. I. II,7), la popularité (V. I. II,8), la mémoire des morts (V. I. IV,5), l'aumône (V. I. V,2), la foi (V. I. V,2), la charité (V. I. V,2), la guerre (V. I. VI), la vengeance (V. I. XXVII), la faim (V. I. V,2 et XXVII), la misère (V. I. XXVII), l'ambition (V. I. XXVIII), la richesse (V. I. XXVIII), la science (V. I. XXVIII), la mort (R. O. XII), l'oubli (R. O. XII), l'étude (R. O. XIX), les strophes (R. O. XX), le deuil (R. O. XXXV), l'architecture (R. O. XXXV,7), les vertus (R. O. XLIV), la muse (F. A. XL et R. O. XLIV,5).

Ensuite ce sont des pays, des villes qu'il personnifie :

La Grèce, l'Irlande, Teutonie, Lisbonne, Modène, Varsovie (F. A. XL), la Pologne (C. C. XVII), Paris (« notre ville ») (C. C. I,2), Naples (C. C. I,7), Marseille (V. I. XXII), Flandre (R. O. XVIII), l'Italie (R. O. XXXV,3).

Aux forces de la nature ou aux phénomènes naturels on prêtait facilement des caractères humains dans l'époque classique, et Victor Hugo a suivi l'exemple avec : un vent *jaloux* (F. A. VII), l'autan *furieux* (F. A. IX), les collines *jalouses* (F. A. X.), l'aurore *en pleurs* (F. A. XVII), la nuit, *que la tristesse aime comme une sœur* (C. C. XXXII fin). Toutes ces personnifications ont à leur origine le genre grammatical du mot : on remarquera que les abstractions se prêtent moins à la représentation sous forme humaine dans les langues qui possèdent un genre neutre. En général on ne se les représente pas comme des figures humaines avec un caractère déterminé; on se demande souvent si l'auteur lui-même les a vues ainsi. Victor Hugo a jusqu'à des personnifications involontaires qui n'admettent pas de représentation concrète : cf. « l'œil qui pleure et qui *s'essuie* » (R. O. XXXV,3.)

L'*allusion* indirecte ou voilée qui faisait de la poésie pseudo-classique une série de devinettes se retrouve rarement chez Hugo à partir des Odes et Ballades. C'est à peine si on en trouve un exemple ou deux dans le goût du suivant :

Toulouse la romaine, où dans des jours meilleurs
J'ai cueilli tout enfant la poésie en fleurs. (F. A., II.)

avec quelques allusions à l'histoire sainte ou à la mythologie classique.

Un trait du pseudo-classicisme qu'on retrouve partout dans les recueils lyriques de Victor Hugo, et dont il ne se défait jamais, c'est l'emploi d'épithètes qui expriment le sentiment éprouvé par l'auteur en face de tel objet ou tel phénomène. Au lieu de faire naître un sentiment chez le lecteur par une description objective, l'auteur lui impose le sien. C'est ainsi que les pseudo-classiques rempachaient l'épithète précise (épithète de forme, de couleur etc.) par « charmant, ravissant, enivrant, gracieux » ou bien « effrayant, redoutable, triste » etc. Ces adjectifs sont fréquents chez Hugo :

Bayonne et ses *charmants* rivages. (F. A., II.)

...dans ce *charmant* paysage. (F. A., XXXIV, 2.)

...un *charmant* gazon. (C. C., XXII.)

...ce bois *charmant* aux yeux. (C. C., XXVIII.)

Ils se trouvent appliqués à des yeux, des bras, un rayon, un astre, des ombrages, des nuages, un vin, des caresses, le printemps... inutile de les énumérer tous. Le type se reconnaît facilement.

Les *inversions* sans but artistique (mise en valeur d'un mot etc.) sont relativement moins fréquentes dans les Feuilles d'Automne et les recueils suivants. Victor Hugo semble s'en être désaccoutumé en écrivant les Orientales, et à partir de ce moment-là il a trop le goût du style direct pour s'en servir sans raison. Au lieu de dire, comme il l'aurait fait dans les Odes et Ballades :

— De l'arrogance à notre cécité unie —

il dit maintenant :

De l'arrogance unie à notre cécité. (V. I., XXVIII.)

Les *antithèses* et les *métaphores* ne sont plus des ornements de style chez Hugo ; elles sortent maintenant du plus profond de son génie poétique et diffèrent du tout au tout des procédés classiques. Nous les examinerons donc parmi les moyens de style propres à Hugo dans lesquels l'épithète joue un rôle.

De l'étude que nous venons de faire nous pouvons conclure que la part de tradition pseudo-classique dans le style lyrique de Victor Hugo va diminuant à partir des Orientales.

C. — LES TENDANCES GÉNÉRALES DU ROMANTISME DANS LES ÉPITHÈTES DE VICTOR HUGO

Nous ne prétendons pas faire ici une étude du Romantisme, ni même du style romantique. Nous voudrions seulement indiquer quelques tendances romantiques qui influent sur le choix des épithètes chez Victor Hugo, afin de mieux dégager à la suite ce qui lui appartient en propre.

Victor Hugo n'a pas été le seul, et on ne peut même pas affirmer qu'il ait été le premier à préconiser l'emploi du mot propre ni celui de la couleur locale. Les nouvelles formes du pittoresque et celles du merveilleux ont été largement une affaire de mode, et Victor Hugo par sa nature même était particulièrement sensible aux influences du moment. Mais il serait faux de dire, comme certains l'ont affirmé, qu'il ait été un imitateur en matière de style aussi bien que pour ses idées ; Hugo était porté spontanément à faire les réformes de style qui caractérisent le programme romantique. La preuve de son indépendance, c'est qu'il n'a jamais poussé ces théories à l'excès ; il en a eu le respect sans en avoir la superstition. Gautier et Sainte Beuve ont fait des symphonies en blanc majeur, des tableaux en jaune ; Hugo s'est contenté de rechercher la nuance exacte dont il avait besoin pour rendre l'objet qu'il représentait, sans chercher à faire des effets.

Les romantiques ont voulu élargir et renouveler le vocabulaire poétique en l'étendant aux mots dits « bas » et aux termes techniques, aussi bien que par l'emploi d'archaïsmes et de néologismes. On reproche quelquefois à Victor Hugo (1) d'avoir été très hardi en théorie et très timide en pratique. En réalité Hugo a su tenir le juste milieu : il a évité les euphémismes exagérés des pseudo-classiques aussi bien que le luxe de détails révoltants que se permet Baudelaire. Son but, comme il l'a signalé lui-même dans le « Post-Scriptum de ma Vie » (Tas de Pierres) (2), c'est d'arriver à la propriété parfaite des termes, d'accepter le mot *cru*, en rejetant le mot *sale*. Il se permet plus de liberté à cet égard dans sa prose que dans ses vers, et dans la satire que dans les poésies lyriques. Il a le goût des mots de formation populaire de préférence à ceux de formation savante (3). Il est modéré dans son usage des archaïsmes, et ses néologismes sont plutôt des néologismes de sens que de vraies créations de mots nouveaux. Quant au terme technique, il ne le fuit pas, mais n'en exagère pas l'usage. Là où Gautier, et à sa suite les parnassiens, introduisent

1. Cf. Rochette, *l'Alexandrin chez V. H.*, à propos de « Je nommai le cochon par son nom ».

2. Cité par Rossé, *op. cit.*, p. 45.

3. Cf. Dupuy, *V. H. l'homme et le poète*, p. 365.

dans leur poésie des termes très spéciaux appartenant à l'architecture, l'archéologie, l'orfèvrerie, le blason. etc, Hugo se borne en général aux précisions nécessaires à la représentation de ce qu'il peint, évitant ainsi le danger du technique trop ambitieux, — celui d'être « obscur aux non initiés, ignorant aux spécialistes » (1). Il y a, il est vrai, dans les Orientales un curieux assemblage de noms de vaisseaux (Or.V,6) et dans un autre poème du même recueil un entassement de termes héraldiques, — plus ou moins exacts.

L'Amérique enfin libre étale un ciel doré
Semé d'étoiles bleues. (Sic.)

C'est dans des développements de ce genre que Victor Hugo se laisse tenter le plus à étaler ainsi son érudition. Mais en général il emploie avec réserve les expressions techniques ; celles dont il use le plus sont les termes d'architecture et de géométrie, et cela moins dans une intention artistique que par amour de la précision : c'est une manifestation de son esprit géométrique. C'est plutôt par son sens de la forme que par celui de la couleur que Victor Hugo se distingue dans une époque où la mode est au coloris éclatant. Les peintres du moment sont tous des coloristes, — Delacroix, Géricault, etc. Pour la forme comme pour la couleur, d'ailleurs, Hugo ne cherche pas à faire effet ; il rend tout simplement ce qu'il voit, comme nous verrons en étudiant le rôle de la sensation dans ses épithètes.

Une autre préoccupation de l'école romantique est celle de la couleur locale : soit dans la reconstitution des époques passées soit dans la peinture des pays éloignés. Tous ont plus ou moins imité Chateaubriand, le grand précurseur ; mais là où Chateaubriand peignait une nature qu'il connaissait, les Romantiques font de la fausse couleur locale. En ceci c'est à Victor Hugo qu'on s'attaque le plus, lui qui a naïvement avoué qu'il a fait les Orientales avec des couchers de soleil parisiens. Mais la couleur locale des Orientales, quelque fausse qu'elle soit au point de vue de l'observation personnelle, marque néanmoins d'énormes progrès

1. Barat, p. 196.

sur celle des Odes et Ballades qui a trop souvent le caractère forcé des procédés d'école : cf.

Des poissons *nourris de sang humain*. (O. B., IV, 8.)

J'ai des pavés *de marbre* et des bains *de porphyre*. (O. B., IV, 8.)

et surtout tout le détail au moyen duquel il cherche à rendre vivant le « Chant du Cirque », le « Chant de l'Arène » et le « Chant du Tournoi » (O. B., IV 10-11-12). Pour les Orientales il étudie des modèles arabes et persans, aussi bien que l'ancien testament, afin d'en saisir le ton ; de ces études il retire non seulement les détails pittoresques mais l'esprit, l'atmosphère, qui font de cet amalgame de traits puisés çà et là un tout harmonieux qui n'est pas indigne des originaux. Victor Hugo avait l'intuition de la couleur locale, et grâce à sa puissante imagination il pouvait faire revivre des époques lointaines, peindre des pays inconnus avec une justesse que n'ont pas atteint beaucoup de ceux qui se sont documentés plus soigneusement. L'influence de Chateaubriand se fait sentir dans « le Chant du Cirque » dont nous venons de parler, aussi bien que dans des descriptions de paysages exotiques comme les suivants :

Tu dirais la verte savane,
Les hautes herbes des déserts,
Et les bois dont le zéphyr vanne
Toutes les graines dans les airs ;

Les grandes forêts inconnues ;
Les caps d'où s'envolent les nues
Comme l'encens des saints trépieds :
Les fruits de lait et d'ambroisie...
Ses monts d'agate et de porphyre...
De ce monde né de la veille
Tu peindrais la beauté vermeille,
Terre vierge et féconde à tous. (F. A., IX.)

Caravanes campant sur le désert. (F. A., XXIX.)

La morne Palenquè gît dans les marais verts.
A peine entre ses blocs d'herbe haute couverts,
Entend-on le lézard qui bouge.

Ses murs sont obstrués d'arbres au fruit vermeil,
Où volent, tout moirés par l'ombre et le soleil,
De beaux oiseaux de cuivre rouge ! (V. I., IV, 6.)

Il y a tout un vocabulaire spécial aux romantiques et à quelques-uns de leurs prédécesseurs immédiats qui ont partagé avec, eux certaines modes littéraires,— le culte d'Ossian, le surnaturel, le moyen âge, etc. Dans les Odes et Ballades Victor Hugo en fait un emploi plus zélé que discret, et on y reconnaît bien la « mise en scène romantique », celle dont de Musset s'est si spirituellement moqué (1). C'est la « tour en ruine », le « lac d'azur », le « feu du pâtre », « l'île solitaire » (O. B. V, 11) ; « l'église gothique » (O. B. V, 18) ; les « ruines féodales », « le donjon moussu », (O. B. V, 19), a « Bretagne antique », « quelque roc écumant », « dans la forêt celtique quelque donjon gothique » (O. B. V, 25). On retrouve des « manoirs sauvages » (Ball. 1), « de rêveuses sylphides », « des spectres blancs et des fantomes noirs », le « hideux vampire », « le follet fantastique », le « frais ondin », « l'ardent salamandre » (Ball. 2) ; des « chevaliers servis par les fées » (Ball. 3) ;

..... Dougal
Dont la cabane fumeuse
Voit, durant la nuit brumeuse,
Sur une roche écumeuse
S'asseoir l'ombre de Fingal... (Ball., 4.)

C'est la légende :

..... une tour isolée
Qui, lorsqu'en Palestine allaient mourir nos rois,
Fût bâtie en trois nuits, au dire de nos pères,
Par un ermite saint qui remuait les pierres
Avec le signe de la croix... (Ball., 8.)

Ce sont les terreurs de l'enfer chrétien,

Ce reflet, émané du corps de Lucifer...
Le rayon sulfureux... ses yeux ardents...
Moi, je ferai passer vos bouches convulsives
Du rire au grincement de dents...

1. Cf. Préface à « La Coupe et les Lèvres ».

un pied *large et fourchu*

...rien n'éteignait cette flamme *infernale*. (Ball., 8.)

Parmi des « rayons bleus » et de « rouges flammes » il évoque des « monstres dont l'enfer rêve seul les fantômes », des « sépulcres déserts », un « bouleau qui siffle dans les airs », des « tiâres mystiques », des « mots cabalistiques », de « graves démons » et des « lutins rusés », des « nains aux pieds-de-chèvre », des « goules dont la lèvre jamais ne se sèvre du sang noir des morts », des « spectres blêmes », des « clercs en magie » qui « brûlent dans l'orgie leur barbe rougie d'un sang tout fumant », « un pâle ossement », un faux moine qui étale « la robe fatale qui brûle ses os » (Ball. 14).

L'attrait des ruines s'exprime par des épithètes comme les suivantes : toits *rompus*, portails *brisés*, vitraux *détruits*, autel *croulant* (Ball. 14); l'influence d'Ossian par ces autres : « l'Occident *nébuleux* », une « forme *vaporeuse* », des « cieux *voilés* », une « vague harmonie », des « lignes *nébuleuses* », des « vagues *brumeuses* », des « huttes *fumeuses* » ; d'autres épithètes encore décrivent l'architecture des époques passées : les « tours *féodales* », les « sombres créneaux *d'écussons décorés* », les « *gothiques* églises » (Ball. XV).

Les Orientales ayant une fois détourné Victor Hugo de ces modes, là, il n'y revient presque pas. Certaines épithètes « romantiques » persistent néanmoins dans les recueils suivants ; ce sont surtout : nocturne, chaste, pur, solitaire, lugubre, fugitif, vague, confus-indécis, incertain, douteux, rêveur, pensif, etc. Les épithètes vagues sont relativement peu nombreuses chez Hugo, tandis qu'elles sont les plus fréquentes dans les poèmes de Lamartine ; et on remarquera presque toujours que là où Hugo s'en sert, c'est parce que l'épithète vague est dans ce cas particulier le mot propre.

Le soleil... dispute aux brouillards les *vagues horizons*. (F. A., XXXV, 1.)

Aux forêts où dans l'ombre *indécise*
Flottent tant de rayons... (F. A., XVI.)

Ces horizons remplis de formes *incertaines*. (C. C., XXVIII.)

Ton grand parc... remplissait huit lieues
De ses *vagues* massifs et de ses ombres *bleues*. (V. I., XIX.)

L'épithète donne ici l'impression de distance.

D'autres épithètes encore témoignent que Victor Hugo n'a pas échappé au culte du sentiment qui caractérise l'époque romantique :

Les soupirs *étouffés*, les mains *longtemps pressées*. (C. C., XXI.)

Les mots où *se répand le cœur mystérieux*. (C. C., XXV.)

...l'amour, *ce feu doux et suprême*. (C. C., XXVI.)

...cet instinct vague et *plein de douceur*
Qui révèle toujours une sœur à la sœur. (C. C., XXXII, 1.)

O poète ! je vais, dans ton âme *blessée*
Remuer jusqu'au fond ta *profonde pensée*. (V. I., XII.)

Voilà ce que chez toi verse aux âmes *souffrantes*
La chaste obscurité des branches murmurantes. (V. I., XIX.)

Dans les premiers recueils l'attitude de Victor Hugo envers la nature est encore peu fixe. Dans certains de ses poèmes il reprend le thème romantique de la nature insensible aux souffrances humaines (cf. De Vigny : *La Maison du Berger* ; Leconte de Lisle, etc.) :

Et la face des eaux, et le front des montagnes,
Ridés et non vieillis, et les bois toujours verts
S'iront rajeunissant ; le fleuve des campagnes
Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne aux mers,

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
Je passe, et, refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde, *immense et radieux* !
(F. A., XXXV, 6.)

Nature au front *serein*, comme vous oubliez ! (R. O., XXXIV.)

L'*impassible* nature a déjà tout repris. (R. O., XXXIV.)

Est-ce que vous serez à ce point insensible
De nous savoir couchés, morts avec nos amours,
Et de continuer votre fête *paisible*,
Et de toujours sourire et de chanter toujours ? (R. O., XXXIV.)

Quelquefois elle est pour lui la mère, l'éducatrice :

...Nature ! *abri de toute créature* !

O mère *universelle* ! *indulgente* Nature ! (V. I., XV.)

Les champs où *tout guérit*, les champs où *tout pardonne*.

(V. I., XXVIII.)

La nature semblait n'avoir qu'une âme *aimante*. (R. O., XXIX.)

D'autres fois il voit dans la nature la lutte terrible des créatures qui s'entre-dévorent, tout son côté monstrueux et effrayant (V. I: X). (1).

En somme, Victor Hugo a suivi les modes du jour dans les Odes et Ballades. Dans les Orientales il suit, il est vrai, une tendance générale de son temps, dans le choix de son sujet. L'Orient intéressait alors tout le monde, et les peintres en particulier y puisaient largement leur inspiration. Mais dans sa façon de traiter le sujet, Victor Hugo se trouve enfin et déploie sa vraie originalité. A partir de ce moment, tout en gardant quelques traits des modes littéraires de son époque, il n'en est nullement esclave. Quand Sainte-Beuve, qui s'est fait le théoricien du Romantisme, conseillait d'employer « au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, le mot propre et pittoresque », il y avait déjà longtemps que les œuvres de Victor Hugo en avaient donné l'exemple. Son vocabulaire s'est enrichi d'une foule de termes nouveaux à la poésie et qui sont le trésor commun du Romantisme ; mais dans l'emploi qu'il en fait Hugo reste profondément original.

1. Romain Rolland a repris ce thème dans une page remarquable du *Buisson Ardent*.

CHAPITRE III

L'ÉPITHÈTE, COMME MOYEN LITTÉRAIRE CHEZ VICTOR HUGO

Nous venons de voir quels sont les éléments pseudo-classiques qui persistent chez Victor Hugo, et jusqu'à quel point il se laisse entraîner par le courant des modes romantiques. Il nous reste à déterminer ce qui lui appartient en propre, et dans le choix de ses épithètes, et dans la façon dont il s'en sert comme moyen littéraire.

LE VOCABULAIRE

Le vocabulaire de Victor Hugo est extrêmement riche ; il serait impossible d'énumérer toutes les épithètes qu'il emploie ; mais on peut les ramener à un certain nombre de catégories que nous examinerons en détail plus tard.

Hugo retient dans son vocabulaire une forte proportion d'adjectifs abstraits dont la plupart existaient déjà dans la littérature de l'époque classique. Son originalité dans le cas de ces épithètes consiste dans les nouvelles significations dont il les a enrichies, plutôt que dans le choix des mots mêmes.

Parmi les éléments concrets du vocabulaire, au contraire, — les adjectifs de forme, de couleur, de matière, de son, de parfum, de température, etc., il y en a beaucoup qui ont été introduits dans la poésie lyrique par Hugo. Ici il se distingue autant par le choix du mot que par la façon dont il s'en sert.

En théorie Victor Hugo n'aimait pas le néologisme, et en pratique il l'évitait autant que possible. Quand il lui arrivait d'em-

- ployer un mot de sa création, il s'en excusait souvent par une parenthèse : « pour ainsi dire », « qu'on nous passe le mot » etc. Dans les recueils lyriques antérieurs à l'exil on ne peut relever, à part les quelques mots composés dont nous avons déjà parlé (astre-roi, prêtre-monarque etc.), qu'un seul néologisme d'épithète : « fourmillant » V. I. IV,3, et encore M. Huguet, en le signalant, cite (1) des emplois antérieurs de ce mot chez La Fontaine et Saint-Simon. Quant aux archaïsmes, il nous est plus difficile de les préciser, — parce que les mots que Victor Hugo a choisis pour les lancer à nouveau dans la circulation étaient des mots utiles et beaux dont nous ne sentons plus le caractère vieilli. Dans l'exemple suivant l'épithète a été prise à la langue du xvi^e siècle :

Bouche à mentir façonnée et *nourrie*. (R. O., XX, 5.)

Mais il y a une autre sorte de néologisme que Victor Hugo a pratiqué avec plus de succès que n'importe quel autre poète, celui des significations. « Elargir l'horizon des mots ou en approfondir la signification de toute l'étendue ou la grandeur des pensées qu'il y met, en renouveler la valeur par la nouveauté et la puissance de la conception, les remplir en un mot de son âme et de son génie, voilà ce que fait le grand écrivain » (2).

Tantôt Victor Hugo renouvelle les épithètes en rappelant leur sens étymologique effacé ; tantôt en prêtant à des mots jusqu'alors purement concrets un sens moral (cf. « hiboux *obliques* ») ; tantôt en les combinant avec d'autres mots de telle sorte qu'une valeur métaphorique assoupie se réveille. Plusieurs auteurs ont tracé en détail les transformations qu'il a fait subir aux mots *fauve*, *farouché*, *sombre*, *noir* (3). Parmi les autres épithètes dont il a ainsi étendu la signification on peut citer : *livide* (cf. saison livide), *blême*, *morose* (dortoir, souci), *obscur*, *sinistre*, *profond*, *fécond*, *candide*, *pensif*, *triste*, *nocturne*, etc.

Ces *mornes* conseillers de parjure et d'audace. (C. C., I, 4.)

1. *Notes sur le Néologisme*, p. 17.

2. Darmesteter, *Vie des Mots*, p. 126, note.

3. Darmesteter 127-128 ; Rigal, 239 ; Mabillean, 178 ; Dupuy, 349 et suiv. ; Huguet, *Couleur*, 362.

L'informe bloc des *sombres* multitudes. (V. I., 1.)

...pareil au temps, ce faucheur *sombre*. (V. I., V, 2.)

...un *sombre* amas d'années. (V. I., IV, 1.)

Ces *tristes* libertés qu'on donne et qu'on reprend. (C. C., VII.)

Dans certains cas le néologisme de sens, au lieu d'étendre la signification courante, est nettement en opposition avec elle ; Magnin (1) proteste contre le sens insolite que donne le poète à l'épithète « visionnaire » (grottes *visionnaires* : R. O. XIII : c'est-à-dire « qui font apercevoir des visions »). Dans le même recueil Hugo donne à « pensifs » une signification aussi inattendue (= qui font penser).

Tous ces vieux murs croulants, toutes ces jeunes roses,
Tous ces objets *pensifs*... (R. O., XIX.)

Nous aurons l'occasion de relever de temps en temps une épithète dont Victor Hugo a changé la signification pour la circonstance et qu'il emploie ailleurs avec sa valeur ordinaire.

Encore une chose reste à signaler dans le vocabulaire de Victor Hugo, sa prédilection pour les noms propres. Ces noms sont choisis d'ordinaire à cause de leur sonorité ou de leur puissance évocatrice, quelquefois sans égard au sens ; il arrive même qu'il les invente de toutes pièces. Ils nous intéressent seulement quand ils entrent dans une locution épithète.

Des murs *de Saragosse* aux champs *d'Almonacid* (O. B., II, 7.)

Du détroit *de Léandre* aux colonnes *d'Alcide* (O. B., IV, 8.)

Des temples *de Manès* aux antres *d'Irmensul* (O. B., IV, 11.)

VICTOR HUGO ET L'ÉPITHÈTE

En somme Victor Hugo a eu un vocabulaire très riche et très varié, mais il n'a pas essayé de l'enrichir par des moyens contraires

1. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1840.

au génie de la langue, et sa grande originalité consiste moins dans les éléments mêmes de la langue que dans sa façon de s'en servir.

Victor Hugo, « le plus conscient, le plus volontaire, le plus sûr de tous les artistes » (1), s'est très tôt rendu compte du parti qu'il y avait à tirer de l'épithète, et à partir de 1823 on commence à trouver dans les Odes et Ballades la recherche consciente de l'épithète juste et bien placée. Ce souci devient plus impérieux et la main du poète s'affermir dans les œuvres suivantes.

LES MANUSCRITS

C'est surtout dans les Manuscrits de Victor Hugo, qui sont conservés à la Bibliothèque Nationale, qu'on peut suivre le travail du maître sur les épithètes. Tandis que Lamartine raturait peu, Hugo corrigeait beaucoup ses manuscrits, qui nous fournissent ainsi des indices précieux sur sa méthode de composition. Les additions sont fréquentes et souvent très longues. Au contraire Hugo supprime rarement. Les corrections aussi sont nombreuses. Tantôt le mot rejeté est biffé par un léger trait de plume, tantôt il est complètement oblitéré, de sorte qu'il est impossible de deviner ce qu'il a été.

Le fait le plus intéressant pour l'étude des épithètes, c'est que Victor Hugo jette souvent sur papier trois ou quatre mots alternatifs parmi lesquels il fait son choix final. Ce procédé est surtout fréquent dans le cas des épithètes. En étudiant ces alternatifs nous arrivons à comprendre ce que le poète cherchait dans son emploi de l'épithète. MM. Paul et Victor Glachant, dans leur étude des Manuscrits de Victor Hugo (2), en parlent ainsi :

« ... Grammaticalement, ils nous instruisent de maints procédés de travail et de composition ; nous y saisissons sur le fait les « lenteurs de la lime », *le choix successif des épithètes*, la naissance des images dans le cerveau du poète le plus pittoresque et le plus coloré qui fut, tout ce qu'il y a dans son inspiration de primesautier, ou, par contre, d'artificiel... » (p. 8).

1. Mabillean, *op. cit.*, p. 155.

2. *Papiers d'Autrefois*, Paris, 1899.

... « Hugo a le souci, la science, et (car ce n'est pas assez dire, le CULTE du mot. Il apprécie plus qu'homme du monde les consonances, les sonorités, les harmonies latentes des syllabes. Expert dans tous les secrets du rythme et de la cadence, habile à pondérer, à équilibrer les propositions, il sait à miracle placer, accoupler, opposer, diversifier les termes qui lui fournit sur commande sa puissante mémoire. Entre toutes les parties du discours, les *adjectifs* ont été l'objet de son attention éclairée. Il excelle à grouper les *épithètes*, à les graduer, à les heurter de front en vertu de la loi des contrastes. *Celles qui sont impropres, il les change ; faibles, il les fortifie, banales, il les précise.* SOMBRE (rimant avec OMBRE), PENSIF, NOIR, MYSTÉRIEUX, INEXPRIMABLE s'offrent trop souvent à lui ; il emploie fréquemment ces adjectifs ; on peut même dire qu'il en abuse ; mais ensuite, repassant son œuvre, il se fait une raison, et il les biffe plus fréquemment encore pour accueillir des vocables plus significatifs. »... (pp. 118-9).

... « Quand Hugo est dans l'embarras, il a coutume de superposer, de bas en haut, trois ou quatre épithètes pour se réserver le loisir de l'élimination : joyeux, splendide, superbe... » (p. 120).

... « Quelquefois, il justifie ses épithètes par une glose... Nonobstant sa tendance à multiplier les épithètes et les termes de remplissage au premier moment de la composition, il lui arrive d'en élaguer, après coup, un ou deux, et parfois davantage, quand il les juge insignifiants ou inutiles. Il en tire le bénéfice d'obtenir une forme plus ferme et plus dépouillée... » (p. 121).

... « Ailleurs, il renonce à une épithète de nature, purement physique, pour accorder la suprématie à une épithète morale ; et le vers y gagne, comme de juste... » (p. 122).

... « Souvent les épithètes faciles à inventer, fournies par la mémoire ou par le dictionnaire de rimes, baissent pavillon devant de nouvelles venues, plus colorées, plus justes ou plus grosses de sens... » (p. 131).

Voici quelques exemples de la superposition des épithètes dans les M. S. S. des recueils que nous étudions :

naĩf (1)

— C'est que tu fus paisible et grand sous les lauriers... (C. C., XII.)
tranquille

tranquille

profonds

— Les poètes ^{profonds} sacrés qu'aucun souffle n'éteint... (C. C., XII.)

— Peut-être en ce moment quelque femme de Grèce,
Dont un bandeau païen serre la noire tresse,
féconde

Mère *peut-être*, ou fille avec de vieux parents... (C. C., XIII.)

inféconde

— Toujours son ironie *imbécile* et morose...

imbécile

Jeune homme, tu fus lâche, ^{imbécile} inutile et méchant. (C. C., XIII.)

— Oh ! n'insultez jamais une femme qui tombe !
la pauvre âme

Qui sait sous quel fardeau *cette âme en pleurs* succombe (C. C., XIV.)

— Doctrines aux fruits d'or, espoir des nations,
la hâtive main

Que le vent orageux des révolutions

Sur nos têtes a secouées ! (C. C., XV.)

suprême

— Heure grande et terrible... (C. C., XV.) (Forme définitive : terrible) (1).

Le combat furieux

— *Voici que le combat recommence à gronder.* (C. C., XVII.)

— Puisque j'ai vu tomber dans l'onde de ma vie

échappée

Une feuille de rose *arrachée* à tes jours... (C. C., XXV.) (Forme définitive : *arrachée*.) (1)

noble

— *grave* vieillard... (R. O., II.)

affreux, sombre

— Et la vase — fond morne, *impassible* et dormant... (R. O., X.)

1. Remarquons que le choix définitif n'est souvent pas indiqué sur le Ms et qu'il arrive même que le poète revient sur sa décision et choisit en dernier lieu le mot qu'il avait biffé. L'italique représente les mots biffés sur le Ms.

Plafonds massifs

— Toits de granit crevés comme une frêle toile... (R. O., XIII.)
Murs

(forme définitive : « Toits de granit, *troués* comme une frêle toile) (1).

morne

— Votre voûte sans fin, *morne* triste et prodigieuse. (R. O., XIII.)

(Forme définitive : morne) (1),

Voici deux cas où l'épithète est supprimée :

Sur cette cloche, auguste et sévère surface,

Hélas ! chaque passant avait laissé sa trace. (C. C., XXXII.)
Chaque passant stupide

à des

Et le livrer dans l'ombre *aux vils* tortionnaires. (R. O., II.)

Il est intéressant de noter que tantôt l'épithète abstraite, morale, du premier jet cède la place à une autre plus concrète, plus pittoresque ; tantôt au contraire Hugo efface le mot précis pour le remplacer par un autre qui ouvre des horizons, e. g. profond, sombre, etc. D'autres corrections ont pour but d'atteindre plus de relief, de couleur, de mouvement ; d'autres encore sont faites uniquement en vue de l'harmonie. Quelquefois la nuance de sens entre les deux variantes est presque imperceptible, mais il est rare qu'on ne préfère pas instinctivement celle que le poète a finalement choisie. « Toutes les fois » dit M. Faguet « que vous vous trouvez en présence de deux, trois ou quatre variantes de Victor Hugo, c'est la dernière qui est incomparablement la bonne... Toutes les fois qu'il a du courage, toutes les fois qu'il corrige, il corrige très bien. Ce qu'il supprime est vraiment mauvais et n'était pas susceptible de devenir bon »(2).

1. Remarquons que le choix définitif n'est souvent pas indiqué sur le Ms. et qu'il arrive même que le poète revienne sur sa décision et choisit en dernier lieu le mot qu'il avait biffé. L'italique représente les mots biffés sur le Ms.

2. *Revue latine* du 25 févr. 1905, p. 68.

RÉAPPARITION DE CERTAINES FORMULES

Un phénomène qui jette une lumière intéressante sur les procédés de travail de Victor Hugo est la réapparition à des intervalles plus ou moins longs de certains groupes de mots qui semblent le hanter. Tantôt c'est une image qui obsède son imagination, tantôt c'est une simple combinaison de deux ou trois mots, — souvent un substantif avec son épithète — dont la cadence plaît à son oreille, ou l'idée à son esprit. Si Victor Hugo avait l'imagination visuelle, il avait aussi la mémoire auditive. On retrouve parfois chez lui des échos de vers sonores imités inconsciemment de ses contemporains (1). « Faudra-t-il s'étonner », demande M. Rochette (2) « que les mêmes obsessions de chant intérieur, les mêmes résonances, les mêmes appels attirent les mots dans le même ordre et aux mêmes places ? Ainsi certains tours qui s'adaptent plus heureusement aux cadences de la mesure deviennent plus familiers au poète, reviennent à son oreille comme une chanson aimée »...

Tantôt l'intervalle entre les deux emplois de la formule est très courte : on la trouve dans deux poèmes consécutifs, ou même dans deux parties d'un seul poème ; tantôt l'obsession se masque pendant des années pour éclater enfin dans un recueil ultérieur.

Nous ne tiendrons évidemment pas compte de formules banales qui ne sont pas particulières à Hugo, comme par exemple les « flots amers » etc. de la poésie pseudo-classique. Celles que nous citerons ont toutes quelque chose de personnel qui les distingue.

- (La lune, *astre des morts*, sur leur pâleur sanglante
Répandait sa douce pâleur. (Or., III, 2.)
- (La lune, *astre des morts*, blanche au fond d'un ciel bleu,
Montre à demi son front nocturne. (Or., XXXVIII.)

1. On se demande qui de Vigny ou Hugo a trouvé le premier ces vers sonores qui décrivent le son du cor :

« Un cor lointain au fond du bois » O. B. Ball. 1, 1824.

« Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre » de Vigny : *le Cor*.

2. Rochette, *l'Alexandrin chez V. H.*, p. 72.

Ici on remarquera que la formule répétée occupe la même place au point de vue de la versification dans les deux exemples. Dans des cas semblables, qui sont assez fréquents d'ailleurs, on est tenté de croire que le retour de la formule a été déterminé par des facteurs rythmiques.

- { ...votre front, *qu'un prestige environne.* (F. A., III.)
- { Au dehors un beau lys, *qu'un prestige environne.* (R. O., IV, 2.)
- { ...troupeaux *avec leur voix cassée.* (F. A., XXXVII, 1.)
- { ...ce Paris à *la voix cassée.* (F. A., XXXV, 3.)
- { Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme *un écho sonore.* (F. A., I.)
- { Qu'ouvert à quiconque l'implore
Le trône ait *un écho sonore.* (C. C., I, 6.)
- { Ses *lourds canons*, baissant leurs bouches essuyées. (F. A., XXX.)
- { Les *lourds canons* rouler sur le pavé des villes. (C. C., VII.)
- { Le bruit des *lourds canons* roulant vers Austerlitz. (R. O., IV, 3.)
- { Se répandre en torrents *comme une onde qui bout.* (C. C., XII.)
- { ...*Comme une eau* qui s'enfle et monte aux bords de l'urne.
(V. I., IV, 8.)
- { *Comme une onde qui bout* dans une urne trop pleine.
(Chât., V, XIII, 2.)
- { Un chant sur la grève
Par instants s'élève. (Or., XXVIII.)
- { Ce bruit...
- { De voix et de chansons *qui par moments s'élève.* (C. C., XXVIII.)
- { Saint-Remy nous reçut sous son *mur triomphant.* (V. I., II, 3.)
- { ...aucun passant...
- { Ne fixe un œil rêveur à ton *mur triomphant.* (V. I., IV, 1.)
- { Furtif, baissant les yeux, presque *tendant la main*
Comme un voleur qui fuit troublé dans *les ténèbres*
Et *croit voir* des gibets dressant leurs bras funèbres
Dans tous les arbres du chemin. (Or., XVI.)

{ Douteurs, errant sans but ni trêve,
 Qui *croyez, étendant la main,*
 Voir les formes de votre rêve
 Dans les ténèbres du chemin. (R. O., I, 2.)

{ Au fond des bois dormants comme au seuil d'un théâtre.
 (R. O., XX, 1.)
 Pour faire des échos au fond du bois dormant. (R. O., XXI.)

Est-ce qu'ici l'oreille du poète aurait été frappée par la suavité du titre du vieux conte de fée, — « La Belle au Bois Dormant » ? Il en a gardé la cadence tout en employant *dormant* tantôt comme aljectif verbal, tantôt comme participe.

{ Nous le pénétrons de ces parfums intimes
 Nés du *souffle* céleste épars dans tout beau lieu. (R. O., XIX.)
 Au poète, le *souffle* épars dans l'univers. (R. O., XX, 1.)
 Un *souffle* tiède était épars sur Galgala. (Ms. de la Légende des
 Siècles, remplacé par :

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala. (Booz endormi.)

{le canon tout gorgé de mitrailles
 Qui *passé son long cou* par-dessus les murailles. (C. C., IV.)
 Muets, et vos *longs cous* baissés vers les pavés,
 Vous restez là... (V. I., II, 2.) (Hugo apostrophie les canons
 des Invalides.)

{ Où les canons pleins de mitraille
 Béants, *passent leur cou d'airain*. (Chât. Nox, VII.)

cf. aussi : Les Alpes et les Pyrénées, p. 291 et L'Année Terrible
 p. 113 et p. 325. (Décembre VI et juin XIII.)

{ La tristesse est un *lieu sombre*. (R. O., XXIV.)
 La vie est un *sombre lieu*. (R. O., XXX.)

Quelquefois c'est une citation (1) qui hante le poète :

{ Et la haine monte à mon œuvre
 Comme un *bouc au cytise en fleur*. (C. C., XXVI.)
 Où le *chevreau lascif mord le cytise en fleurs*. (F. A., XXXVIII.)

cf. aussi : Quatre Vents de l'Esprit.

1. Voir 2^e partie, chap. II, p. 96.

Il arrive que la formule qui l'obsède lui fournit le titre d'un nouveau recueil :

{sans troubler dans l'esprit
Le chœur des *voix intérieures*. (F. A., XV.)
Le sage attentif aux *voix intérieures*. (C. C., XXXII, 4.)

Pour que la lune émousse à travers la nuit sombre
L'ombre par le *rayon* et le *rayon* par l'ombre. (V. I., IV, 1.)

Bien souvent, enfin, c'est une formule symétrique qui hante son esprit, ou une répétition qui s'impose :

La *suprême* vertu par la beauté *suprême*. (C. C., XXXV.)

La garde, espoir *suprême*, et *suprême* pensée. (Chât. V., XIII, 2.)

Nous en retrouverons des exemples en examinant les rapports de l'épithète et de la symétrie.

INCORRECTIONS ET DÉFAUTS

Les critiques, et même ceux d'entre eux qui discutent le plus Victor Hugo quant au fond de sa poésie — par exemple Nisard, Biré et Veuillot — sont d'accord pour saluer en lui le grand maître du style. On trouve néanmoins quelques reproches à lui faire au point de vue des détails : il y a certainement des incorrections, des solécismes, des images confuses et des chevilles à relever. Signalons tout de suite, pour ne pas y revenir, quelques rares défauts qui concernent les épithètes que nous étudions :

Magnin, dans un article (1) sur les « Rayons et les Ombres » signale plusieurs chevilles :

Parlez-moi, *beau sylvain*...
Avez-vous quelquefois, moqueur antique et grec
Quand près de vous passait avec le *beau* Lautrec
Marguerite... (R. O., XXXVI.)

L'égoïste *qui de sa zone*
Se fait le centre et le milieu. (R. O., I, 2.)

1. R. 2. M., 1^{er} juin 1840.

Il reproche à Hugo des expressions équivoques :

Nul ne sait votre sort, *pauvres têtes perdues*. (R. O., XLII.)

et des incorrections :

Un vase à forme étrange, *en porcelaine bleue*. (R. O., IV, 2.)

Rochette (1) signale des images sans suite :

La foi, *ce pur flambeau qui rassure l'effroi*,
Ce mot d'espoir écrit sur la dernière page,
Cette chaloupe où peut se sauver l'équipage! (V. I., XXVIII.)

Il cite aussi l'exemple suivant d'inexactitude :

Levant tes bras meurtris et ton front *qui chancelle*. (C. C., IX.)

La proportion d'épithètes faibles, inexactes, pléonastiques, est néanmoins relativement très faible dans les œuvres lyriques de Victor Hugo. Nous ne pouvons citer que peu d'exemples qui nous choquent vraiment comme des défauts de style :

Le bienfait souriant, *toujours prêt à toute heure* (C. C., XV.)

n'est pas très heureux, à cause de l'association qui se fait presque involontairement chez le lecteur avec des réclames de restaurateur.

Et je verrai éclore à vos bouches *sans fiel*
Portes de votre cœur qu'aucun souci ne mine
Ce rire éblouissant qui parfois m'illumine. (R. O., XIX.)

Et jusque dans ce lait *que réclame un berceau*. (R. O., XI.)

sont des images confuses, et dans les exemples suivants l'épithète fait fausse note :

Ce monde, à ton souffle lyrique,
Comme un *œuf sublime* est éclos. (F. A., IX.)

Comme un voile *folâtre* autour d'un divin groupe. (R. O., XXXV, 2.)

Nous étudierons les chevilles de Victor Hugo dans les rapports du rythme et de la rime avec l'épithète.

1. *L'Alexandrin chez V. H.*, pp. 587-588.

VALEUR RELATIVE DE L'ÉPITHÈTE

Nous avons vu d'après les Manuscrits que Victor Hugo ne méprisait pas les épithètes ; au contraire, il les étudiait, les soignait, les corrigeait fréquemment et leur attribuait en somme un rôle de toute première importance dans son style. En cela il diffère bien de ses prédecesseurs dont l'opinion est exprimée par un grammairien contemporain : « Parmi les matériaux qui contribuent à la formation des périodes, l'épithète est assurément celui qui tient le dernier rang et paraît le moins indispensable (1).

Hugo sait se passer de l'épithète quand il le faut, et parmi les plus beaux et les plus pittoresques de ses vers, il y en a qui n'en contiennent pas une seule :

La brume des coteaux fait trembler le contour. (F. A., XXXVII.)

La nuit de l'eau dans l'ombre argente la surface. (F. A., XXXVII.)

Les roseaux cachaient l'onde et l'eau rongéait la terre. (V. I., XVI.)

Ou comme, de fenêtre en fenêtre, on peut voir
Des lumières courir dans les maisons le soir. (V. I., XXII.)

Prenez-vous par la main et marchez dans les herbes. (R. O., XIX.)

Lisez au même livre en vous touchant du front. (R. O., XIX.)

L'automne souriait, les coteaux vers la plaine
Penchaient leurs bois... (R. O., XXXIV.)

L'air joue avec la branche au moment où je pleure. (R. O., XXXIV.)

En 1822 Victor Hugo aurait dit :

Et l'air foldtre joue avec la verie branche...

On sent en effet un progrès marqué depuis le premier jusqu'au dernier de nos six recueils au point de vue de l'élimination de l'épithète inutile.

Quelquefois c'est dans les noms qu'il réside le pittoresque d'un passage :

1. Cité par Wey, *Remarques*, CCXXIV.

Une *rivière* au fond ; des bois sur les deux pentes.
Là, des *ormeaux*, brodés de cent *vignes* grimpantés ;
Des *prés*, où le *faucheur* brunit son bras nerveux ;
Là, des *saules* pensifs qui pleurent sur la rive...
Là-bas, un *gué* bruyant dans des eaux poissonneuses
Qui montrent aux passants les pieds nus des *faneuses*,
Des *carrés de blé* d'or ; des étangs au flot clair ;
Dans l'ombre, un *mur de craie* et des toits noirs de suie ;
Les *ocres des ravins*, déchirés par la pluie ;... (F. A., XXXIV, 1.)

En général les épithètes de ce morceau n'ajoutent rien au tableau peint par les touches successives des noms précis et pittoresques : « poissonneuses », « d'or » par exemple, nuisent plutôt que de servir à l'impression voulue.

Les couleurs sont quelquefois exprimées par des noms, procédé qui varie agréablement le style.

.....ces nuages si beaux
Où pend et se déchire une *pourpre* en lambeaux. (C. C., XXVII.)

Puis octobre perd sa *dorure*. (V. I., V, 11.)

...quand le couchant morne a perdu sa *rougeur*. (V. I., VII.)

Plus encore que les noms ce sont les verbes qui font concurrence aux épithètes dans l'expression de la couleur, des formes, des mouvements chez Victor Hugo. Hugo emploie des verbes forts et expressifs, et là où il les choisit de préférence aux épithètes pour exprimer des aspects du pittoresque, c'est pour mettre du mouvement dans le tableau, ou pour rendre une transition graduelle (par ex. de couleur) :

Quelque ville mauresque...
Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or. (Or., XXXVI.)

Le Rouen des châteaux, des hôtels, des bastilles,
Dont le front hérissé de flèches et d'aiguilles
Déchire incessamment les brumes de la mer. (F. A., XXVII.)

.....ces nuages si beaux
Où *pend* et se *déchire* une *pourpre* en lambeaux. (C. C., XXVIII.)

Le soleil et la pluie ont *rouillé* la forêt. (Or., XXXVI.)

L'autre voix, comme un cri de coursier qui s'effare
Comme le gond rouillé d'une porte d'enfer
Comme l'archet d'airain sur la lyre de fer,
Grinçait ;... (F. A., V.)

Colosse de bronze ou d'albâtre,
Salué d'un peuple idolâtre,
Je surgirais sur la cité... (F. A., VIII.)

Voir, après l'absence fatale
Enfin, de sa ville natale
Grandir la flèche à l'horizon. (F. A., XXV.)

Ici l'âme *contemple, écoute, adore, aspire*. (F. A., XXXIV.)

.....sous leur transparent voile
De moments en moments se *hasarde* une étoile. (F. A., XXXV, 2.)

Tout se *mêle* et *s'efface* ; (F. A., XXXVII, 1.)

Ou l'ombre va descendre, ou l'astre va *surgir* ! (C. C., Prél. III.)

A peine quelque lampe au fond des corridors
Etoilait l'ombre obscure. (C. C., XXXIII, 1.)

Lorsque chez le riche hautain
Un grand feu *tremble* dans la salle... (V. I., V, 11.)

Le couchant *rougissait* ce palais oublié. (V. I., XVI.)

Comme un vase *noircit* rouillé par sa liqueur. (V. I., XVI.)

Un doux rayon *dorait* le toit grave et maussade. (V. I., XVI.)

Les vitres *flamboyaient* sur toute la façade,
Le soleil *souriait*, la nature *rêvait* ! (V. I., XVI.)

Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient pas mornes.
Non, le jour *rayonnait* dans un azur sans bornes... (R. O., XXXIV.)

Il y a dans ce verbe quelque chose de triomphant qui fait res-
sortir le contraste avec le vers précédent.

Il entendait *frémir* dans la forêt qu'il aime
Ce doux vent qui, faisant tout *vibrer* en nous-même,
Y réveille l'amour,
Et, *remuant* le chêne ou *balançant* la rose,
Semble l'âme de tout qui va sur chaque chose
Se poser tour à tour ! (R. O., XXXIV.)

Le plus souvent Victor Hugo peint par des combinaisons de noms et de verbes, de noms et d'épithètes, ou de verbes et d'épithètes :

Que je voie, à mes yeux *en fuyant* apparues,
Les *étoiles des chars se croiser* dans les rues,
Et *serpenter* le peuple en l'étroit *carrefour*,
Et *tarir la fumée* au bout des cheminées,
Et *glissant* sur le front des maisons *blasonnées*,
Cent *clartés naître, luire et passer* tour à tour ! (F. A., XXXV, 2.)

L'occident *amincit sa frange de carmin* ; (F. A., XXXVII, 1.)

Quand la *brume en flocons inonde* la ravine. (F. A., XXXVIII.)

Moi, je rêve ! Ecoutant le cyprés *soupirer*
Autour des croix *d'ébène*,
Et *murmurer* le fleuve et la cloche *pleurer*
Dans un coin de la plaine,
Recueillant le *cri sourd* de l'oiseau qui s'enfuit,
Du char traînant la gerbe,
Et la *plainte* qui sort des roseaux, et le *bruit*
Que fait la touffe d'herbe... (V. I., XXX fin.)

Quelquefois les adverbes donnent la note dominante :

L'été, *lentement* effacé
Tombe *feuille à feuille* dans l'herbe
Et *jour à jour* dans le passé. (V. I., V, 2.)

Enfin les cas sont fréquents où la tâche de l'expression est également répartie entre le nom, le verbe et l'épithète :

Le *tocsin haletant bondissait* dans les tours. (C. C., I, 3.)

Trois jours, trois nuits, dans la *fournaise*,
Tout ce peuple *en feu bouillonna*. (C. C., I, 4.)

Là *se penchent rêveurs* les *vieux pins*, les *grands ormes*,
Dont les *rameaux tordus* font cent *coudes difformes*,...
.....les *frênes* sur les *pent*es
Sous la *broussaille horrible* et les *ronces grimpantes*,
Contractent *lentement* leurs *pieds nouveaux et noirs*. (V. I., X.)

(Les fleurs... qui, de l'ébénier chargeant le front superbe)
Au bord des *clairs étangs* se mêlant au *bouleau*,
Tremblent en *grappes d'or* dans les *moires* de l'eau. (R. O., XIX.)

La beauté de ce tableau de lumière miroitante dépend des épithètes : *clairs, d'or* ; des noms : *bouleau* (avec l'impression de blancheur argentée qu'il suscite) et *moires* ; et du verbe : *tremblent*.

Qu'on essaie d'ôter les épithètes à certains passages descriptifs de Victor Hugo, et l'on verra qu'on leur enlève toute leur puissance d'évocation :

.....Les (tièdes) nuits d'automne
Versent leur (chaste) haleine aux coteaux (veloutés). (V. I., XIX.)

Aucune expérience ne prouvera mieux à quel point l'épithète est devenue chez Victor Hugo un élément essentiel et indispensable du style.

L'ÉPITHÈTE « DE NATURE » ET L'ÉPITHÈTE « DE CIRCONSTANCE » CHEZ HUGO (1)

Dans les Odes et Ballades il y a une prépondérance d'épithètes de nature conventionnelles ; dans les recueils suivants on trouve, à côté d'une proportion toujours croissante d'épithètes de circonstance qui traduisent une observation prise sur le vif, des épithètes de nature en nombre suffisant pour que nous nous demandions si Hugo ne les emploie pas à dessein, et pourquoi. En effet, leur emploi coïncide presque toujours avec une intention nette de rendre le côté idéal ou l'aspect typique de l'objet décrit. Quand Hugo dit :

L'étoile obéissante éclaire le ciel *bleu* ;
Le lys s'épanouit pour la gloire de Dieu. (R. O., XLIV, 1.)

ce n'est nullement parce qu'il ne sait pas observer la nature, et que les nuances infinies du ciel changeant lui échappent ; il en choisit exprès l'aspect qui traduit le mieux l'obéissance de la nature à Dieu. « L'homme seul est tombé » : il lui oppose une nature idéalisée. Ainsi Hugo choisit, dans les poèmes où les phénomènes du monde réel servent d'illustration ou de cadre à des idées abstraites ou à des lieux-communs philosophiques ou moraux, les épithètes

1. Cf. partie I, chap. II, pp. 30-31.

de nature qui les représentent sous leur forme la plus habituelle ou la plus typique, — le ciel *bleu*, les près *verts*, l'onde *bleue*, les coteaux *verts*, le lac *d'azur*, la mendiante *en pleurs qui marche exténuée* (C. C. prél.); quelque aveugle *indigent que l'âge appesantit* (C. C. XXXIX); l'onde *qui fuit, par l'onde incessamment suivie* (F.A. I); Nature *au front serein*, comme vous oubliez! (R. O. XXXIV) — L'épithète de nature n'est pas nécessairement banale chez Hugo; au contraire quelques-unes de ses épithètes les plus expressives sont des épithètes de nature :

Dans les *rauques* cités, dans les champs *taciturnes*. (R. O., XXI.)

Les *grands* chars *gémissants* qui reviennent le soir. (R. O., XXXIV.)

La vie *aux mille aspects* rit dans les *vertes* plaines. (R. O., XIX.)

Les chemins *que le soir emplit de voix lointaines*. (R. O., XIX.)

Dans des poèmes, au contraire, qui décrivent un aspect passager du monde extérieur observé par Victor Hugo, ou une scène créée par son imagination, soit reconstitution historique, soit improvisation fantaisiste, la précision pittoresque est atteinte au moyen d'épithètes de circonstance choisies avec un art incomparable.

Ton beau rêve d'Asie avorte, et tu ne vois
Sous tes yeux que la rue au bruit accoutumée,
Brouillard à ta fenêtre, et *longs* flots de fumée
Qui baignent en fuyant l'angle *noirci* des toits. (Or., XLI.)

.....je m'ennuie
A voir ta *blanche* vitre où *ruisselle la pluie*. (Or., XLI.)

..... cette maison
Qu'on voit, *bâtie en pierre et d'ardoise couverte*,
Blanche et carrée... (F. A., II.)

Devant la *blanche* ferme où parfois vers midi
Un vieillard vient s'asseoir sur le seuil *attédi*,
Où cent poules gaîment mêlent leurs crêtes *rouges*,
Où, gardiens du sommeil, les dogues dans leurs bouges
Écoutent les chansons du gardien du réveil,
Du beau coq *vernissé qui reluit au soleil*,
Une vache était là, tout à l'heure arrêtée.
Superbe, énorme, rousse, et de blanc tachetée... (V. I., XV.)

Les vieux livres du quai, *feuilletés par le vent*. (R. O., XLIV, 5.)

.....le dernier
Qui traînait, pauvre amour, sous son pied qui chancelle
De *vieux* souliers *trop grands*, *noués d'une ficelle*. (R. O., XXXI.)

L'ÉPITHÈTE QUI EXPRIME UNE IDÉE
PLUS IMPORTANTE QUE CELLE DU SUBSTANTIF

Souvent chez Victor Hugo on trouve des cas où l'épithète fournit l'idée essentielle, tandis que le substantif est plus ou moins négligeable :

Tout ce qui m'a menti comme un fruit *avorté*. (F. A., I.)

Le voyage qu'ils font est profond et sans bornes,
On le fait à pas *lents*, parmi des faces *mornes*. (F. A., VI.)

.....sentir
Qu'on vieillit au fardeau *croissant* du repentir. (F. A., XVIII.)

Madrid se rendort d'un sommeil *léthargique*. (F. A., XL.)

Partout des sens *douteux* hérissent leurs broussailles. (C. C., Prél. III.)

C'est donc...

Pour eux que les têtes *coupées*
Sur les pavés ont rebondi ! (C. C., I, 2.)

Oh ! laissez-moi pleurer sur cette race *morte*. (C. C., I, 5.)

A l'heure où le sommeil veut des moments *tranquilles*. (C. C., VII.)

L'espoir mène à des portes *closes*. (C. C., XXVI.)

Vous avez l'amour des choses *immortelles*. (C. C., XXXVII, 2.)

Pour se remplir le cœur...

De pensers *bienveillants*. (C. C., XXXVII, 2.)

Sans parole *sévère* et sans regard *moqueur*. (C. C., XXXIX.)

(: sans sévérité et sans moquerie)

L'austère vérité n'a plus de portes *closes*. (V. I., I.)

Sur les Nérons *sculptés* marche la bête fauve. (V. I., IV, 7.)

Dans ton instinct *cupide*. (V. I., XIX.)

...toi qui vas hors des routes *tracées*. (R. O., XX, 7.)

Analogues sont les cas où de la présence de l'épithète dépendent l'exactitude ou l'importance de l'affirmation du poète :

.....ce murmure confus
Qu'au vague battement de ses ailes livides
Le vent des nuits arrache à des armures *vides*. (V. I., II, 2.)

...l'oiseau qui...
Jette aux marins *perdus* ses sinistres huées. (V. I., II, 8.)

...aux rois *déchus* donnant un nom sévère. (V. I., II, 8.)

Il te manque...
Les chapiteaux *brisés*... (V. I., IV, 1.)

...ce n'est pas entre des pierres *neuves*
Que la brise et la nuit pleurent. (V. I., IV, 1.)

L'étang s'installe et dort sous le dôme *brisé*. (V. I., IV, 7.)

.....cette pudeur que Rome
Ou Paris *ruiné* doit avoir devant l'homme. (V. I., IV, 8.)

...la faim livide et maigrie
Qui tremble auprès du foyer *mort* ! (V. I., V, 2.)

...la chute du fruit *mûr*. (V. I., XXIX.)

Hugo emploie, mais assez rarement, la formule classique dont nous avons parlé plus haut (1), dont le type est :

Que m'importe... votre gloire *perdue*. (F. A., XV.)

Qui croit avoir fini pour un roi *qu'on dépose*.
Se trompe... (C. C., XVII.)

Je ne regrette rien devant ton mur sublime
Que Phidias *absent* et mon père *oublié*. (V. I., IV, fin.)

Que sert la grille *close* et la mèche *allumée* ? (C. C., XV.)

1. Partie I, ch. II, p. 32.

L'ÉPITHÈTE COMME MOYEN DE CONDENSATION (1)

Victor Hugo use beaucoup de l'épithète comme moyen de condensation et c'est là une des révolutions les plus importantes qu'il ait effectuées dans l'emploi de l'épithète. Il en résulte un style beaucoup plus serré, et qui rappelle à ce point de vue le style latin. L'analyse des divers moyens de condensation a été donnée au deuxième chapitre de la première partie. En voici quelques exemples pris dans les recueils que nous étudions :

a) L'épithète exprime un état antérieur.

Souvent les pleurs...

Raniment nos forces *brisées*. (F. A., XVII.)

L'état décrit par *brisées* cesse sous l'influence de l'action contenue dans *raniment*. L'épithète exprime donc le premier de deux stades successifs.

cf. aussi.

Son astre *haut monté* soulève moins de brume. (F. A., XXXVI.)

La terre revomit des maisons *disparues*. (C. C., I, 7.)

L'échafaud *vieilli* croule... (V. I, I.)

Quand la Seine fuira de pierres obstruée

Usant quelque vieux dôme *écroulé dans ses eaux*. (V. I., IV, 3.)

L'épithète dans ce dernier cas exprime le futur antérieur par rapport au futur contenu dans le verbe.

b) L'épithète ne se rapporte au mot que si l'action se produit.

Dieu brûla ces *mornes* campagnes. (Or., I, 10.)

(Les campagnes n'étaient pas mornes avant d'être brûlées).

Il sait qu'il peut, d'un souffle, en vos bouches *muettes*

Eteindre vos clameurs. (F. A., XI, 3.)

Qu'un rayon touche encor leur paupière *ravie*. (F. A., XXXVII, 4.)

Que, chaînes, lys, dauphins, un jour les Tuileries
Verraient l'illustre amas des vieilles armoiries
S'écrouler de leur plafond *nu*. (V. I., II, 5.)

Elle va dans chaque mesure
Laissant au pauvre *réjoui*
Le vin, le pain frais, l'huile pure,
Et le courage épanoui ! (V. I., V, 2.)

Tandis que leur faim *secourue*
Mange ce pain de pleurs noyé. (V. I., V, 2.)

Comme on ôte un jouet à l'enfant *dépité*. (R. O., II.)

Et, sans froisser d'un mot son oreille *blessée*. (R. O., XXXVI.)

c) Epithètes dont l'une dépend de l'autre ou dont l'une justifie l'autre.

Un *magique* banquet, sans cesse amoncelé
Dans l'or et le cristal et l'argent ciselé (C. C., IV.)

...sa tête est un crible *inutile*...
Qui laisse tout passer, hors les mauvais conseils (C. C., XV.)

...le regard des *pudiques* étoiles
Qui tombe sur la terre à travers tant de voiles (C. C., XXXI.)

Faibles fronts...
Parés d'un triple diadème,
Innocents, pauvres et petits (V. I., V, 2.)

D'autres femmes viendront, baigneuses indiscretes,
Troubler le flot *sacré* qu'ont touché tes pieds nus. (R. O., XXXIV.)

Il existe d'autres moyens de condenser par l'épithète ; celui par exemple qui rapporte l'épithète par une sorte d'ellipse à un nom auquel elle ne s'applique pas directement :

un enfant *de lin*. (F. A., XXXVII, 7) (i. e. vêtu de lin)

les sommets *de neige*. (F. A., XXXVIII.) (i. e. couverts de neige)

la fontaine où, *par l'heure échauffée*
Folâtre, elle buvait... (R. O., XXXIV.) (par la chaleur de l'heure)

treilles *mûres*. (R. O., XXXIV.) (treilles de fruits mûrs)

Nous n'avons pas besoin d'ajouter que l'épithète peut servir à condenser, à part ces procédés, tout simplement en ajoutant

une nouvelle idée à celle contenue dans le substantif, et en évitant ainsi des propositions ou des parenthèses.

ÉPITHÈTES NÉGATIVES

Victor Hugo fait un grand usage d'épithètes négatives pour rendre certains aspects de ce qu'il veut décrire, — la tristesse, la désolation, la privation, l'infinité. Certaines de ces épithètes sont plus ou moins banales et remontent au style classique : sans fin, sans nombre, sans forme, sans borne etc. (cf. « Hippolyte étendu, sans forme et sans couleur ») (1). D'autres au contraire caractérisent mieux que des épithètes positives ; un entassement d'épithètes négatives, en particulier, rend à merveille la privation simultanée de plusieurs qualités :

Un enfant *sans couleur, sans regard, et sans voix*. (F. A., I.)

.....préservez-moi...

De jamais voir, Seigneur, l'été *sans fleurs vermeilles*,

La cage *sans oiseaux*, la ruche *sans abeilles*,

La maison *sans enfants*. (F. A., XIX.)

Ces villes du passé, muettes et fermées,

Sans fumée à leurs toits, sans rumeurs dans leurs seins,

Se taisaient, et semblaient des ruches *sans essaims*. (F. A., XXIX.)

Sans haine, sans amour...

Il rejeta son âme au ciel... (C. C., XIII.)

.....l'Amérique...

Sans tige, sans passé, sans histoire et sans art. (C. C., XVII.)

...les temps passés, *mal lus et mal compris*. (C. C., XVII.)

L'éther, cet océan si liquide et si bleu

Sans rivage et sans fond, sans borne et sans milieu (C. C., XXVIII.)

Canons...

Dont la voix *sans terreur* dans les fêtes s'émousse. (V. I., II, 2.)

pour vous mettre au ventre un éclair *sans tonnerre* (V. I. II, 2).

...ce cœur *sans désirs, sans fautes et sans peines*. (V. I., XXVIII.)

1. Racine, *Phèdre*, V, 6.

.ces hommes *sans foi, sans culte, sans boussole,*
Qui vivent à tâtons. (V. I., XXX, 4.)

...ce beau front *sans couleur.* (R. O., XI.)

L'épithète vaut mieux ici que pâle, parce qu'elle décrit une pâleur anormale.

Et *sans eau, sans gazon, sans arbres, sans fruits mûrs,*
Sa grande cour... (R. O., XIX.)

La cour est mieux décrite par contraste avec tout ce qui lui manque que par une caractérisation positive:

Où l'homme, *sans projets, sans but, sans visions,*
Sent qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruine... (R. O., XXXIV.)

Dans cette nuit *qu'aucun rayon n'étoile.* (R. O., XXXIV.)

Dans une mer *sans fond,* par une nuit *sans lune...* (R. O., XLII.)

C'était, sous un amas de rameaux *sans verdure*
Une pauvre statue...

Des marronniers géants, *sans feuilles, sans oiseaux...*

Une âpre nuit d'hiver, *sans étoile et sans lune...* (R. O., XXXVI.)

Le paysage d'hiver ressort ici rehaussé par le contraste avec tous les charmes de l'été dont les épithètes nous font sentir l'absence.

ENTASSEMENTS D'ÉPITHÈTES

Par la nature même de son génie Hugo était poussé vers les développements et les accumulations ; et les entassements d'épithètes sont très fréquents chez lui. Sa puissance verbale l'y conduit, et sa tendance à l'universalité l'encourage à envisager les choses sous toutes les faces possibles. On trouve chez lui les deux grandes catégories d'entassements : ceux qui renforcent l'idée par l'accumulation d'épithètes de sens semblable, et ceux qui ont pour but de caractériser complètement et à tous les points de vue par des épithètes de sens divers.

Voici des exemples où les traits successifs fournis par les épithètes renforcent l'impression initiale:

Aujourd'hui, *dépouillé, vaincu, proscrit, funeste*,
Je fuis...
Il faut fuir...
Furtif, baissant les yeux, presque tendant la main,
Comme un voleur qui fuit troublé dans les ténèbres,
Et croit voir des gibets dressant leurs bras funèbres
Dans tous les arbres du chemin. (Or., XVI.)

.....la nef *ployée*,
Battue, errante, foudroyée
Sous tous les caprices des cieux... (F. A., IX.)

Ces villes du passé, *muettes et fermées*,
Sans fumée à leurs toits, sans rumeurs dans leurs seins,
Se taisaient... (F. A., XXIX.)

Mon esprit...
Ebloui, haletant, stupide, épouvanté... (F. A., XXIX.)

C'est l'orgie *opulente, enviée au dehors*,
Contente, épanouie,
Qui rit, et qui chancelle, et qui boit à pleins bords,
Dé flambeaux éblouie ! (C. C., XXXIII, 2.)

L'éclat de rire *franc, sincère, épanoui*. (V. I., XXII.)

Ces hexamètres *nus, boiteux, difformes, gauches*. (V. I., XXII.)

Puiser dans cet asile *heureux, calme, enchanté*... (R. O., XXXIV.)

Nous vous comprenions tant ! *doux, attentifs, austères*,
Tous nos échos s'ouvraient si bien à votre voix... (R. O., XXXIV.)

Tout en étant différenciées par des nuances de sens, les épithètes
des exemples suivants collaborent néanmoins à une impression
unique :

Dont la beauté *sereine, inépuisable, intime*,
Verse à l'âme un oubli *sérieux et sublime*. (F. A., XXXIV, 1.)

Un long gémissement, *infini, doux, et sombre*... (C. C., II, 7.)

Ta langue *harmonieuse, ineffable, amollie*... (C. C., VIII.)

La réalité *sombre, éternelle, immobile*. (C. C., X.)

D'autres entassements d'épithètes fournissent des caractères ;
d'ordres tout à fait différents, voire même contradictoires :

La bouche du mortier, large, noire et sonore. (O. B. III, vi, 8).

Un vase à forme étrange, en porcelaine bleue. (R. O., IV, 2.)

Ce fut d'abord un bruit large, immense, confus,
Plus vague que le vent dans les arbres touffus,
Plein d'accords éclatants, de suaves murmures,
Doux comme un chant du soir, fort comme un choc d'armures... (F. A., V.)

Cet ensemble ineffable, immense, universel,
Formidable et charmant, — contemple, c'est le ciel ! (C. C., XXVIII.)

Hymne par tout écho sans cesse répété !
Grave, inouï, joyeux, désespéré, sublime ! (C. C., XXXII, 5.)

C'est un spectacle auguste, ineffable, et bien doux... (C. C., XXXII, 6.)

Dragons d'airain, hideux, verts, énormes, béants. (V. I., II, 2.)

Dans un grand cabinet, simple, nu, solitaire,
Majestueux pourtant... — (R. O., II.)

...La loi du destin, dure, amère, obéie. (R. O., II.)

L'auguste sourcil morose et vénéré. (R. O., VI.)

Votre sourire triste, ineffable et calmant. (R. O., XLIV, 2.)

L'entassement peut même devenir un de ces longs développements rhétoriques caractéristiques de Victor Hugo :

...Cette sagesse impie, envenimée,
Du cerveau de Voltaire éclore tout armée,
Fille de l'ignorance et de l'orgueil, posant
Les lois des anciens jours sur les mœurs d'à présent,
Qui refait un chaos partout où fut un monde..., etc. (C. C., XVII.)

Les gradations de Victor Hugo sont le plus souvent du type qui va des éléments matériels aux éléments de sens moral :

Ses flots roulent, vermeils, fumants, inexorables. (C. C., I, 7.)

La tourbe s'épaissit, grosse et désespérée
Et terrible... (C. C., XV.)

cf. la gradation d'attributs suivante :

Le jardin était grand, profond, mystérieux. (R. O., XIX.)

Hugo arrive ainsi à la spiritualisation progressive de ce qu'il représente.

ÉPITHÈTE QUI REMET EN VALEUR UNE IMAGE USÉE

Un des facteurs les plus profonds et les plus importants de la nouveauté éclatante du style de Victor Hugo est le don qu'il possédait de renouveler les expressions usées, et de rendre la vie à des images qu'on avait depuis longtemps cessé de voir comme telles. Parmi ses métaphores il y en a beaucoup qui existent déjà dans la langue vulgaire mais qui ont complètement perdu leur sens imagé. Par exemple quand on dit « les bras » d'un fleuve on ne pense pas à la ressemblance de forme sur laquelle est basée cette métaphore. Hugo nous la rappelle : —

.....à l'endroit où le fleuve
Sous Blois, élargissant son splendide bassin,
Comme une mère presse un enfant sur son sein
En lui parlant tout bas d'une voix recueillie,
Serre une île charmante en ses bras qu'il replie. (R. O., VIII.)

Au point de vue de l'épithète le procédé nous intéresse de deux façons.

a) Quand c'est le substantif qui est usé, qui a perdu son pouvoir de représentation complète, Hugo le rajeunit par l'application d'une ou de plusieurs épithètes qui remédient à la faiblesse du nom. Comme tout substantif a perdu plus ou moins sa valeur concrète au cours des siècles et évolue vers l'abstraction, toutes les épithètes concrètes de Victor Hugo servent à remplir cette fonction. Dans

.....le grand Louis
Roi-soleil, fécondant les lys épanouis. (R. O., II.)

L'image d'un soleil est renforcée par l'idée contenue dans l'épithète.

b) Quand c'est l'épithète elle-même qui est fatiguée, et ne représente plus, Hugo la remplace ou la développe de telle façon qu'on voit de nouveau l'image effacée :

...*Des saules pensifs qui pleurent sur la rive.* (F. A., XXXIV.)

qui remplace « saules pleureurs » ;

Ecraser des serpents *tout gonflés de venins.* (C. C., XII).

plus pittoresque que « venimeux » ;

ces nuits où *l'orage est vainqueur* (R. O., XLII).

à la place « d'orageuses ».

L'abstrait et le concret. — Nous avons déjà vu comment Victor Hugo, à l'instar des classiques, accole à des substantifs représentant des qualités abstraites des épithètes concrètes :

rêves de *granit.* (R. O., XIII.)

Les *blêmes* voluptés. (C. C., XIII.)

Le *baillement hideux* siégeait à son chevet. (C. C., XIII.)

ou, au contraire, des épithètes abstraites à des noms de choses :

un ciment *hasardeux.* (V. I., IV, VII.)

les « *pudiques* étoiles ». (C. C., XXXI.)

les obstacles *imprudents.* (C. C., I, 2.)

Plus curieux encore, et plus personnel à Victor Hugo, est le procédé par lequel on associe des concepts matériels et immatériels dans des épithètes parallèles. Il l'a puisé dans Virgile et dans Horace (1) ; mais il l'a fait sien par la façon originale dont il s'en sert ; « l'épithète morale » comme dit M. Faguet (2), « complétant l'épithète matérielle et faisant corps avec elle, quand il dit : Sa longue barbe *blanche et tranquille* apparaît » — « la descente *sacrée et sombre* de la nuit » — « vêtu de *probité candide et de lin blanc* ». » Le procédé, qui a été beaucoup imité de nos jours, se prête aux effets de comique. Hugo a presque toujours su éviter cet écueil par la dignité de la pensée qu'il exprime :

Plus d'un vieillard *sans flamme et sans cheveux...*
Pâlirait... (F. A., I.)

1. Biré : V. H. avant 1830, p. 370 ; Guizard, *Virgile et V. H.*, p. 23.

2. XIX^e siècle, p. 229.

.....le front des montagnes
Ridés et non vieillis... (F. A., XXXV, 6.)

Sublime monument, deux fois impérissable,
Fait de gloire et d'airain... (C. C., II, 1.)

Tour sainte où *la pensée est mêlée au granit...* (C. C., XXXII.)

L'autel enveloppé d'*encens et de fidèles* ; (C. C., XXXII, 3.)

C'est un sein *éclatant, peut-être plein d'ennui...* (C. C., XXXIII.)

...l'*océan sans fond et sans mémoire...* (V. I., II, V.)

Monceau de *Pierre* assis sur un monceau de *gloire* ! (V. I., IV, 1.)

...Laissant au pauvre réjoui
Le vin, le pain frais, l'huile pure,
Et le courage épanoui ! (V. I., V, II.)

.....l'heure où *lentement*
La brume monte au cœur ainsi qu'au firmament... (V. I., XXVIII.)

.....le ciel où *s'en vont*
Les ailes et les âmes. (V. I., XXX, fin.)

De génie et de pierre énorme entassement. (R. O., XXXV, 7.)

ÉPITHÈTE ÉVOCATRICE DES IDÉES

Le mot en lui-même a eu une importance capitale dans le développement du style de Victor Hugo ; d'abord parce que pour le poète les mots avaient une physionomie et une vie à eux ; ensuite parce qu'ils étaient des sources d'idées. Pour mettre en branle l'imagination de Victor Hugo il suffisait d'un mot ; et il arrivait très souvent qu'il se fît « conduire d'image en image et d'idée en idée » (1).

C'est peut-être le substantif, et en particulier le nom propre qui remplit le plus souvent cette fonction ; mais l'épithète aussi y joue un rôle capital. Nous verrons qu'elle forme souvent le lien entre les deux termes d'une métaphore, qu'elle est fréquemment à la base de l'antithèse.

1. Renouvier, *Victor Hugo le Poète*, p. 76 ; cf. aussi Mabilleau, *op. cit.*, 181-183 ; Rigal, *op. cit.*, 292, 301 ; Brunetière, *Victor Hugo*, II, 305-306.

.....le vieux orme *penché*
Qui regarde à ses pieds toute la plaine vivre
Comme un sage qui rêve attentif à son livre. (V. I., XIX.)

Franchir l'horizon vaste et les collines bleues,
Furtif, baissant les yeux, presque tendant la main,
Comme un voleur qui fuit troublé dans les ténèbres,
Et croit voir des gibets dressant leurs bras funèbres
Dans tous les arbres du chemin ! (Or., XVI.)

LES PROCÉDÉS DU STYLE POÉTIQUE

Parmi les procédés du style poétique il y en a qui ont une importance particulière dans les œuvres de Victor Hugo par la forme tout à fait personnelle qu'ils y prennent. Nous avons déjà parlé des autres qui ont conservé plus ou moins leur caractère traditionnel en passant dans son style.

Ceux dont nous aurons à parler à présent, sont surtout la Personnification, la Métaphore, la Comparaison et l'Antithèse.

LA PERSONNIFICATION

Victor Hugo a commencé par faire des personnifications dans le goût pseudo-classique, un peu grandioses et un peu ennuyeuses, grâce auxquelles on voit défiler une série de vagues formes féminines qui incarnent la gloire, la charité, la faim, la vengeance, la guerre, ou qui représentent des villes ou des pays, — l'Irlande, la Grèce, Marseille, Naples. Là où Victor Hugo personnifie des choses dans cette première phase, c'est pour leur prêter des qualités que la tradition leur assigne depuis longtemps, — un vent jaloux, l'autan furieux, etc.

A partir des Feuilles d'Automne on trouve une proportion croissante de personnifications dictées par la fantaisie du poète, qui s'empare d'un mouvement, d'une attitude, d'une ressemblance de forme, pour créer autour d'eux un mythe dont la gracieuse inspiration tient du conte de fée.

Où chantent jour et nuit mille cloches ailées,
Joyeuses d'habiter dans des clochers à jour ! (F. A., XXVII.)

Le donjon qu'un moulin coudoie... (F. A., XXXIV.)

Les rêves d'or, essaim tumultueux... (F. A., XXXVII.)

...la rime en fuyant par la rime saisie... (F. A., XXXVIII.)

Tout ce que le blason a de formes étranges,
De léopards ailés, d'aigles et de griffons,
Tourbillonne autour d'eux, **se cramponne** aux plafonds,
Se tord dans l'arabesque entre leurs pieds jetée,
Plonge un bec familier dans leur coupe sculptée... (C. C., IV.)

...roses par avril fardées... (C. C., XXVI.)

Sombres canons rangés devant les Invalides...
Dragons d'airain, hideux, verts, énormes, béants,
Gardiens de ce palais, bâti pour des géants,
Qui dresse et fait au loin reluire à la lumière
Un casque monstrueux sur sa tête de pierre ! (V. I., II, 2.)

Lorsqu'au soleil séchant sa robe
Mai tout mouillé rit dans les champs... (V. I., V, 1.)

...les bois...

Couvrent de leur rousse fourrure
L'épaule des coteaux frileux. (V. I., V, 2.)

...la fleur qu'avril dore. (V. I., XVII, cf. R. O., XVI.)

...sa stance paresseuse en marchant essoufflée... (V. I., XXII.)

.....Vous ôtez une proie
Au feuilletton méchant qui bondissait de joie
Et d'avance poussait des rires infernaux
Dans l'ancre qu'il se creuse au bas des grands journaux. (V. I., XXII.)

L'œil du long télescope au regard effrayant... (V. I., XXV.)

...mai rose et rayonnant,
Mai dont la robe verte est chaque jour plus ample... (R. O., VIII.)

La caisse aux mille échos, battant ses flancs énormes... (R. O., XXXV.)

Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle
Que l'œil croit voir, vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain... (R. O., XVIII.)

Cette façon de prendre les objets les moins poétiques même de la vie de tous les jours, pour en faire des contes fantastiques, est fréquente chez les enfants imaginatifs comme chez les peuples primitifs; et à ce point de vue Hugo est resté un primitif. Cette fantaisie se développera librement plus tard dans la « Chanson des Rues et des Bois » et dans « l'Art d'être Grand-père ».

Certaines de ces personnifications sont dues entièrement à la vision de Victor Hugo; des ressemblances de forme le frappent à un tel point qu'il doue de vie des objets inanimés en faisant ressortir l'aspect humain de leurs formes.

...cette tour octogone
Qui fait à ses huit pans hurler une gorgone... (F. A., II.)

...l'écueil *aux hanches énormes...* (C. C., XXVI.)

.....où l'arbre au tronc nouveau
Prend le soir un profil humain et monstrueux... (V. I., VII.)

De là à douer les objets naturels d'une vraie vie, d'une faculté de souffrir analogue à celle des mortels, à leur donner en somme une âme, il n'y a qu'un pas. Nous ne parlerons pas ici de l'hylozoïsme de Victor Hugo qui entre dans le domaine des idées; mais nous donnerons quelques exemples de personnifications où le poète semble mettre une âme au fond des choses.

Soit qu'il se livre sans effroi
Aux baisers de la mer difforme
Qui hurle béante sous moi... (F. A., IX.)

Le grand fleuve *irrité, luttant* contre vingt ponts. (F. A., XXXV, 2.)
...sous ce soleil *joyeux.* (F. A., XXXV, 6.)

.....La nature *lassée*
A besoin de sommeil, de prière et d'amour. (F. A., XXXVII, 1.)
...les sommets de neige *en butte aux aquilons...* (F. A., XXXVIII.)

Où la brise du soir fouette avec la cascade
Le rocher *tout en pleurs...* (F. A., XXXVIII.)

Et de son râle affreux ameutant les faubourgs
Le tocsin *haletant* bondissait dans les tours! (C. C., I, 3.)

Dans cet exemple il y a trois éléments qui collaborent activement à la personnification : un nom, — *râle* ; une épithète, — *haletant* ; un verbe, — *bondissait* ; et dans l'emploi des trois il y a une habile gradation. Parler du *râle* du toscin est une métaphore basée sur une ressemblance de son ; en ajoutant l'épithète *haletant* le poète doue la cloche d'une sorte de volonté humaine acharnée à la tâche ; le verbe *bondissait* lui donne enfin une vie infernale et effrayante.

Chaque toit *éperdu se heurte* au toit voisin... (C. C., I, 7.)

Sous ces pavés *vivants qui grondent et s'amassent*... (C. C., II, 7.)

.....le canon *tout gorgé de mitrailles*
Qui passe son long cou par-dessus les murailles... (C. C., IV.)

Les drapeaux *prisonniers sous tes voûtes splendides*
Frémirent... (C. C., V, 1.)

...son cri...
Fit..... **bondir et hurler d'aise**
Les canons *monstrueux à ta porte accroupis* ! (C. C., V, 1.)

.....l'océan *monstrueux*,
Qui brise quand il veut les rocs et les murailles,
Le berce mollement sur ses larges écailles... (C. C., VIII.)

.....les vieux troncs d'arbres *difformes*
Qui se penchent sur les chemins... (C. C., XXVI.)

Comme un arbre *inquiet qui sent confusément*
Des ailes se poser sur ses feuilles froissées... (C. C., XXXII.)

...ô canons sourds...
.....*prostitués dans nos troubles civils*...
Toujours agenouillés devant tout ce qui passe...
...noirs *courtisans de bronze*...
Lâches, vous préférez ceux que le sort préfère !... (V. I., II, 2.)

Muets, et vos longs cous baissés vers les pavés,
Vous restez là, pensifs, et tristes, vous rêvez.
Aux hommes... (V. I., II, 2.)

Lorsqu'elle coulera, la nuit, blanche dans l'ombre,
Heureuse, en endormant son flot longtemps troublé,

*De pouvoir écouter enfin ces voix sans nombre
Qui passent vaguement sous le ciel étoilé...* (V. I., IV, 3.)

...voir ta face où flotte un sombre rêve... (V. I., IV, 4.)
(Arc de Triomphe.)

Là, c'est l'artillerie aux cent gueules de fonte... (V. I., IV, 4.)

*Muette en sa douleur, Jumièges gravement
Etouffe un triste écho...* (V. I., IV, 6.)

...sous l'herbe parasite... (V. I., IV, 7.)

*.....le vieux orme penché
Qui regarde à ses pieds toute la plaine vivre...* (V. I., XIX.)

Quelque noir champignon, monstre étrange de l'herbe...
(V. I., XIX.)

Faire au marbre étonné de superbes entailles. (V. I., XXV.)

*...l'arbre qui, rongé par la bise marine,
Tord ses bras douloureux...* (V. I., XXX, 3.)

Vieux saules, vous prendrez de tristes attitudes... (R. O., XVI.)

Ces derniers exemples sont très caractéristiques de la manière de personnifier de Victor Hugo : il voit les arbres en vieillards rabougris ou en lutteurs musclés; l'étude de ses dessins nous renseigne d'ailleurs à ce point de vue. Les arbres et les rochers qu'il représente ont une sorte de vie monstrueuse ; ils se tordent et s'enlacent ; ils ont des profils de bêtes, des silhouettes humaines.

LE RÔLE DE L'ÉPITHÈTE DANS LES MÉTAPHORES ET LES COMPARAISONS

Dans presque toutes les comparaisons de Victor Hugo les épithètes jouent un rôle très important ; dans celles qui sont basées sur une qualité commune aux deux objets comparés, l'épithète est tout naturellement le point de départ même de la comparaison ; là où c'est une action, un mouvement exprimé par un verbe qui suggère la ressemblance, le poète se sert presque toujours d'épithètes pour compléter la comparaison, pour la concréter en quelque sorte par l'adjonction de détails plastiques et pittoresques.

Pour étudier les comparaisons de Victor Hugo nous suivrons le classement que nous avons déjà fait dans la première partie (1).

1^o *L'épithète est l'élément essentiel de la comparaison.*

a) Le deuxième terme de la comparaison forme une locution adjectivale ou une proposition épithète appliquée au premier :

...l'étoile, *pareille à l'espoir solitaire...* (O. B., Ball., 15.)

...sa vaste voix, *qui semble un cri de veuve...* (F. A., XXXV, 2.)

Le peuple à l'eau *pareil, qui passe, clair ou sombre,*
Près de tout sans en prendre autre chose que l'ombre ! (V. I., II, 8.)

Cette colonne... tombée, et *pareille*
Au clairon monstrueux d'un titan disparu. (V. I., IV, 3.)

.....l'autre obstrué d'herbe verte,
Et qui semble une bouche avec terreur ouverte... (V. I., VII.)

Des monstres qu'on prendrait pour des racines d'arbres. (R. O., XIII.)

b) La comparaison s'attache à une épithète au premier terme, le deuxième terme formant un complément de l'épithète :

...la nuée... *morne comme un été stérile.* (Or., I, 1.)

...champs, *bariolés comme un riche tapis.* (Or., I, 4.)

...une lune, *ardente et rouge comme l'or...* (Or., IV.)

Si quelque lourd navire éclatait à nos yeux,
Couronné tout à coup d'une aigrette de feux,
Comme un volcan s'ouvrant dans l'onde... (Or., V, 1.)

...sa croupe est belle à voir,
Ferme, ronde et luisante ainsi qu'un rocher noir
Que polit une onde rapide. (Or., XXIV.)

Ces comparaisons sont extrêmement nombreuses chez Victor Hugo, et comme elles se réduisent presque toutes à la même formule nous n'en citerons plus que quelques unes qui varient un peu le type. Il y en a par exemple où une deuxième épithète renforce la comparaison en insistant sur l'aspect de l'objet qui la motive :

1. Ch. II, pp. 37-38.

*Posée au bord du ciel comme une longue scie,
La ville aux mille toits découpe l'horizon.* (F. A., XXXV, 2.)

Cette deuxième épithète peut également qualifier le second terme :

.....l'art est le son sublime,...
Fugitif comme l'eau qu'un rien fait dévier... (F. A., XXXVIII.)

Elle peut être essentielle à la justesse de la comparaison :

*Courbés comme un cheval qui sent venir son maître,
Ils se disaient...* (C. C., V, 1.)

*De lourds alexandrins l'un sur l'autre enjambant
Comme des écoliers qui sortent de leur banc* (V. I., XXII.)

D'autres épithètes peuvent compléter la ressemblance :

*Et les rouges lanciers fourmillant dans les piques,
Comme les fleurs de pourpre en l'épaisseur des blés.* (C. C., V, 4.)

.....faire dans le vers que je viens retoucher
*Saillir soudain un angle aigu comme un clocher
Qui perce tout à coup un horizon de plaines* (V. I., XXII.)

*Un jour mystérieux dans le ciel taciturne,
Qui blanchit l'horizon derrière les coteaux,
Pareil au feu lointain d'une forge nocturne
Qu'on voit sans en entendre encore les marteaux* (C. C., Prél. II.)

Dans ce cas le *mystère* de la lueur inconnue et vacillante est le seul lien entre les termes, puisqu'il n'y a pas ressemblance de couleur.

La comparaison peut être double ou même triple, et dans ce cas elle se prête souvent aux formules symétriques qu'affectionne Hugo :

*Et désormais, chargés du seul fardeau des âmes,
Pauvres comme le peuple, humbles comme les femmes,
Ne redoutez plus rien.* (C. C., I, 7.)

.....une ineffable voix,
*Pure comme le bruit des sources dans les bois,
Chaste comme un soupir de l'amour qui s'ignore,
Vierge comme le chant que chante chaque aurore.* (C. C., XXXII, 5.)

Deux comparaisons peuvent s'attacher à une seule épithète :

Votre vie...

Secrète comme un nid qui gémit dans les bois,

Comme un flot lent et sourd qui coule sur des mousses... (C. C., XXXV.)

2° *La comparaison s'attache à un autre élément de langage que l'épithète, mais c'est celle-ci qui la prépare, la justifie ou l'explique ; ou bien elle ajoute le détail pittoresque qui la rend vivante :*

.....un éclair *furieux*

Comme un *long* serpent **se déchaîne** (Or., I, 1.)

Comme une peau de tigre, au couchant **s'allongeait**

Le Nil *jaune, tacheté* d'îles. (Or., I, 4.)

Comme un vase *trop plein* tu **répands** ta colère. (Or., XIII.)

.....le grand vautour *fauve*

Qui fouille au flanc des morts, où son col *rouge et chauve*

Plonge comme un bras nu. (Or., XXXIV, 1.)

Tant le marteau *de fer* des grands événements

A, dans ces *durs* cerveaux qu'il façonnait sans cesse,

Comme un coin dans le chêne **enfonce** la sagesse ! (F. A., III.)

L'autre voix...

Comme le gond *rouillé* d'une porte d'enfer,

Comme l'archet *d'airain* sur la lyre *de fer*,

Grinçait... (F. A., V.)

Et malédiction, et blasphème, et clameur,

Dans le flot tournoyant de l'humaine rumeur

Passaient, comme le soir on voit dans les vallées

De noirs oiseaux de nuit *qui s'en vont par volées*. (F. A., V.)

Comme un œil *lumineux, vivant, intelligent*,

Vois-tu **briller** là-bas cette *profonde* étoile ? (F. A., XII.)

...l'on entend **gémir**, comme une voix *qui pleure*,

L'on le... (F. A., XIX.)

Comme une algue *morte*...

Le courant **t'emporte**... (F. A., XX.)

Votre cœur, comme un feu *sous la cendre caché*,

Soudain **étincelle et s'enflamme**... (F. A., XXXI.)

Afin que mon cœur **soit innocent et splendide**

Comme un pavé d'autel *qu'on lave tous les soirs* ! (F. A., XXXVII, 2.)

Son beau front *incliné* **semble un vase** qu'il penche
Pour recevoir les flots de ce cœur qui s'épanche... (F. A., XXXVII, 8.)

...Le mont, dont la tête à l'horizon s'élève
Semble un géant couché qui regarde et qui rêve,
Sur son coude appuyé ! (F. A., XXXVIII.)

.....maint drapeau rayonnant,
Qui, des poutres du toit jusqu'à leurs fronts traînant,
Les **eiffleure** du bout de sa frange superbe,
Comme un oiseau dont l'aile en passant touche l'herbe. (C. C., IV.)

Qu'ainsi qu'une fumée abandonnée aux vents,
Infecte, et dont chacun se détourne au passage,
Ta vie **erre** au hasard de rivage en rivage ! (C. C., X.)

Serait-ce que la foi derrière la raison
Décroît comme un soleil qui baisse à l'horizon ? (C. C., XIII, 2.)

.....l'odorante vallée,
Toute pleine de brume au soleil envolée,
Fume comme un beau vase où brûlent des parfums... (C. C., XXIV.)

Quand mon corps et ma vie à ton souffle **résonnent**,
Comme un *tremblant* clavier qui vibre à tout moment ;
Quand tes doigts, se posant sur mes doigts qui frissonnent,
Font chanter dans mon cœur un *céleste* instrument... (C. C., XXVIII.)

.....les marchands
Dont l'échoppe **a poussé** sous le sacré portique
Comme un champignon *oil* au pied d'un chêne *antique*.
(C. C., XXXII, 4.)

...vivre **essoufflé** comme un enfant qui vient
De courir dans les plaines. (C. C., XXXIII, 2.)

L'édifice **déchu** **ressemble** au roi tombé. (V. I., IV, 6.)

Comme une mère sombre, et qui dans sa fierté
Cache sous son manteau son enfant souffleté,
L'Égypte au bord du Nil assise
Dans sa robe de sable enfoncée enveloppés
Ses colosses camards à la face *frappés*
Par le pied brutal de Cambyse. (V. I., IV, 6.)

De quel œil il verra, comme à travers un voile,
Comme un songe *aux contours grandissants et noyés*,

La plaine *immense et brune* apparaît à ses pieds,
S'élargir lentement dans le vague nocturne,
Et comme une eau *qui s'enfle et monte aux bords de l'urne*,
Absorbant par degrés forêt, coteau, gazon,
Quand la nuit sera noire, **emplir** tout l'horizon ! (V. I., IV, 8.)

Lorsque je vois...
La liste des héros sur ton mur *constellé*
Reluire et rayonner, malgré les destinées,
A travers les rameaux des profondes années,
Comme à travers un bois brille un ciel *étoilé*... (V. I., IV, fin.)

Je vous **offre** mon cœur comme un livre où *vous seul*
Avez encor le droit d'écrire. (V. I., IX.)

.....ainsi que d'un mont tombent de vives eaux
Le passé *murmurant* **sort et coule** à ruisseaux
De ton flanc, ô géant Homère ! (V. I., IX.)

Et toute cette joie aujourd'hui **le rend sombre**
Comme un vase **noircit rouillé** par sa liqueur. (V. I., XVI.)

Tu n'as questionné le vieux orme *penché*
Qui regarde à ses pieds toute la plaine vivre
Comme un sage *qui rêve attentif* à son livre. (V. I., XIX.)

Ces vastes questions dont l'aspect toujours **change**
Comme la mer, *tantôt cristal et tantôt fange*. (V. I., XXVIII.)

Comme un muet *qui sait le mot d'un grand secret*,
Et dont la lèvre écume à ce mot qu'il déchire
Il semble par moments **qu'elle voudrait tout dire**
(V. I., XXVIII.)

.....Dieu...
.....comme une nacelle *errante et d'eau remplie*
Fit rouler ton esprit à travers la folie,
Cet océan sans fond. (V. I., XXIX.)

Ces fleurs *de flamme et d'or* qu'on voit si belles,
Luire à terre en avril comme des étincelles
Qui tombent du soleil. (V. I., XXIX.)

Enviant souvent ceux qui **dorment** sans murmure
Comme un doux nid *couvé pour la saison future*
Sous l'aile de la mort. (V. I., XXIX.)

Déraciné, flétri, tombé sur une pente
Comme un cèdre *abattu* ! (V. I., XXX.)

Tous les côtés ternis de ta gloire outragée
Nettoyés un matin

Seront comme une dalle *avec soin époncée*
Après un grand festin. (V. I., XXX, 4.)

Là, je vois, comme un vase *allumé sur l'autel*,
Le toit lointain *qui fume.* (V. I., XXX, fin.)

Ton cœur, dans leurs luttes serviles
Est comme ces gazons des villes
Rongés par les pieds des passants. (R. O., I, 1.)

Sa verte jalousie, à *trois clous accrochée*,
Par un bout s'échappant, par l'autre rattachée,
S'ouvre coquettement comme un grand éventail. (R. O., IV, 2.)

Et, comme *un loup rôdant*, comme un tigre *qui guette*,
Par moments, de Satan, visible au seul poète,
La tête monstrueuse apparaît à ton seuil. (R. O., IV, 7.)

D'une *seule* vertu Dieu fait le cœur des justes
Comme d'un *seul* saphir la coupole du ciel. (R. O., IV, 9.)

Comme un charbon *ardent* déposant le soleil
Au milieu des vapeurs... (R. O., VII.)

Cet éventail *ailé, pourpre, or et vermillon*,
Qui **tremble** dans vos mains comme un grand papillon.
(R. O., XXVIII.)

Pourquoi...
Comme un jonc *que le vent a ployé d'un coup d'aile*
Pencher votre beau front... (R. O., XXXIII.)

Comptant dans notre cœur qu'enfin la glace atteint,
Comme on compte les morts sur un champ de batailles
Chaque douleur *tombée* et chaque songe *éteint.* (R. O., XXXIV.)

Qui n'a, comme une sœur *qui guérit en touchant*
Laisse la mélodie **entrer** dans sa pensée. (R. O., XXXV, 1.)

Comme sur la colonne un *frêle* chapiteau
La flûte *épanouie* **a monté** sur l'alto. (R. O., XXXV, 2.)

Son hymne...
Pénètre dans l'esprit par le côté *pieux*
Comme un rayon des nuits par un vitrail d'église. (R. O., XXXV, 6.)

A le voir là, *sinistre*, et *sortant à moitié*
De son fourreau noirci par l'humide feuillée,
On eût dit la poignée *en torse ciselée*
D'un vieux glaive rouillé qu'on laisse dans l'étui. (R. O., XXXVI.)

Alors des buissons *noirs*, des branches desséchées,
Comme des sœurs *en deuil sur sa tête penchées*...
.....il *sortait une voix*

Qui dans mon âme *obscur*e et *vaguement sonore*
Eveillait un écho comme au fond d'une amphore. (R. O., XXXVI.)

A travers mon sort *mêlé d'ombres*
J'*aperçois* Dieu distinctement
Comme à travers des branches sombres
On *entrevoit* le firmament. (R. O., XL.)

L'homme...
Comme un bouc sur l'herbe qu'il broute
Vit *courbé* sur ses passions. (R. O., XL.)

3^o *La comparaison est complète sans l'épithète, qui ne fait qu'ajouter une ressemblance accessoire :*

Parfois..... passent les caravanes...
L'œil de loin suit leur foule,
Qui sur l'ardente houle
Ondule et se déroule
Comme un serpent **marbré**. (Or., I, 5.)

Ici c'est surtout la ressemblance de forme et de mouvement contenue dans les verbes qui motive la comparaison; mais l'impression de couleur complète la similitude. Quelques exemples suffiront dans ce cas où l'épithète a une importance moindre :

Le ciel à l'horizon scintillait étoilé,
Et, sous les mille arceaux du vaste promontoire,
Brillait comme à travers une dentelle *noire*. (Or., I, 7.)

Quand le soleil, que cache à demi la forêt,
Montrant sur l'horizon sa rondeur échancrée,
Grandit, comme ferait la coupole *dorée*
D'un palais d'Orient dont on approcherait ! (F. A., XXXVIII.)

...un *long* jet de cendre et de fumée
Grandit incessamment sur la cime enflammée,
Comme un cou de vautour hors de l'aire dressé. (C. C., I, 7.)

Groupe encor frissonnant à sa perte échappé !
Pareil au pauvre oiseau, par l'orage trempé,
Qui s'abritant d'un chêne *aux branches éternelles*
Attend pour repartir qu'il ait séché ses ailes ! (C. G., XI.)

Ici l'épithète est ajoutée en compliment au Duc d'Orléans qui a « fait une sainte action ».

Et, pareils à des chiens *liés à des murailles*,
D'un hurlement plaintif suivre leurs funérailles ! (V. I., II, 2.)

Et, comme un tas de cendre *éteinte et refroidie*,
L'amas des souvenirs se disperse à tout vent ! (R. O., XXXIV.)

4° L'épithète fournit le point de dissemblance entre les termes (c'est-à-dire dans les exemples suivants : comme un labarum, mais un labarum éternel ; pareil à des montagnes, mais à des montagnes qui seraient renversées » etc.).

J'ai vu luire une croix d'étoiles
Clouée à leurs nocturnes voiles
Comme un labarum éternel. (F. A., IX.)

...ses cônes vermeils
Pendent, la pointe en bas, sur nos têtes, pareils
A des montagnes *renversées*. (F. A., XXXV, 1.)

Et celui qui parcourt ce dédale difforme,
Comme s'il était pris par un polype énorme... (R. O., XIII.)

5° Les comparaisons sont quelquefois développées en allégorie, toute une série de ressemblances étant fournie par des épithètes :

Ton âme, qu'autrefois on prenait pour arbitre
Du droit et du devoir,
Est comme une taverne où chacun à la vitre
Vient regarder le soir,
Afin d'y voir à table une orgie aux chants grêles,
Au propos triste et vain,
Qui renverse à grand bruit les cœurs pleins de querelles
Et les brocs pleins de vin ! (V. I., XXX, 1.)

6° L'épithète est quelquefois, mais très rarement, superflu dans les comparaisons de Victor Hugo.

Nous voyions les vagues (humides),
Comme des cavales (numides),
Se dresser, hennir, écumer... (F. A., IX.)

Là, des saules pensifs qui pleurent sur la rive,
Et, comme une baigneuse (indolente et naïve)
Laissent tremper dans l'eau le bout de leurs cheveux. (F. A., XXXIV.)

Où l'orgueil, la joie, et l'extase,
Comme un vin (pur) d'un (riche) vase,
Débordaient de mes dix-sept ans. (C. C., XXVI.)

Ramasser un enfant (qui pleure),
Comme un avare un séquin (d'or) ! (V. I., V, 2.)

Dans les *métaphores*, qui remplacent de plus en plus les comparaisons à mesure que le génie de Victor Hugo évolue vers sa maturité, le rôle joué par l'épithète est analogue, mais plus important encore. Là où la comparaison, avec sa juxtaposition simple de deux éléments qu'elle rapproche, est facile à suivre, la métaphore mêle et confond à un tel point des termes souvent très dissemblables, que l'épithète, en tant que lien entre les deux, est souvent essentielle à la compréhension. Pour étudier les métaphores nous suivrons encore le classement employé dans le deuxième chapitre de la première partie (E).

1^o *Un des termes de la métaphore est contenu dans l'épithète.* — L'épithète métaphore est très fréquente dans la langue courante, sans qu'on s'en aperçoive, — une feuille *volante*, une porte *qui bâille*. Victor Hugo se sert de ces métaphores absorbées dans la langue, en les renouvelant par d'habiles associations, et il en crée une foule de nouvelles. Il serait impossible, — et inutile — de les citer toutes ; nous en citerons les plus intéressantes : « des écueils *décharnés* » (O. B. III, 6) ; « l'Égypte ! elle étalait, toute *blonde d'épis*, ses champs » (Or. I) ; « les palmiers *chevelus* » (Or. I, 6) ; « longs pistolets *gorgés de balles* » (Or. IV) « l'algue *aux verts cheveux* » (Or. XIV) ; « *chauves* promontoires » (Or. XVI) ; « habits tout *ruisselants* de pierreries » (Or. XXI) ; « buissons *échevelés* » (Or. XXII) « cimes *chenues* des vieux monts » (Or. XXXIV, 2) ; « l'orage des partis avec son vent *de flamme* » (F. A. I.) ; « la rosée *en pleurs* » (F. A. X.) ; la « tête *chauve* » de l'Atlas (F. A. X.) ; « lèvres *de*

miel (F. A. XX) ; « *chaos aux entrailles fécondes* » (F. A. XXII.) ; « *la romance en pleurs* » (F. A. XXV) ; « *mon âme enchaînée* » (F. A. XXV) ; « *cloches ailées* » (F. A. XXVII) ; « *son doux luth de miel et d'ambrosie* » (F. A. XXVIII) ; « *vos vers au vol ardent* » (F. A. XXIX) ; « *ces villes en deuil* » (F. A. XXIX) « *cercle étoilé des lustres* » (F. A. XXXII) ; « *ormeaux brodés de cent vignes grim-pantes* » (F. A. XXXIV,1) ; « *le ruisseau de moire et de soie* » (F. A. XXXIV,2) ; « *vitres étoilées* » (F. A. XXXV,2) ; « *systèmes affreux échafaudés dans l'ombre* » (C. C. VII) ; « *un bandit écumé dans nos villes* » (C. C. X) ; « *son front que l'âge plombe* » (C. C. XIII) ; « *doctrines aux fruits d'or* » (C. C. XV) ; « *vers estropiés* » (C. C. XVIII,2) ; « *calamités embusquées au tournant des prospérités* » (V. I. II,7) « *révolutions dont la surface bout* » (V. I. II,10) ; « *cette Seine orpheline* » (V. I. IV,8) (c'est-à-dire sans Paris) ; « *son vieux mur de roses brodé* » (V. I. V,1) ; « *le printemps vainqueur* » (V. I. V,1) ; « *ta chaumière veuve de l'été si charmant* » (V. I. V,2) ; « *ciel qui pleure* » (V. I. V,3) ; « *bois chevelus* » (V. I. VII) ; « *fleurs au cou de cygne* » (V. I. X) ; « *au fond de ton coffre qui baille* » (V. I. XIX) ; « *ta poésie effeuillée* » (R. O. I,1) ; « *les abus au rire effronté* » (R. O. I,2) ; « *l'iambe boiteux d'Archiloque* » (R. O. I,2) ; « *ce lys fraternel* » (R. O. IV,9) (C. à D. également innocent) ; « *la pensive église* » (R. O. IV,9) ; « *une voûte au front vert* » (R. O. XIII) ; « *l'aspic à l'œil de braise* » (R. O. XIII) ; « *cette prunelle étoilée* » (R. O. XIX) ; « *épelez dans le ciel plein de lettres de feu* » (R. O. XIX).

Dans les exemples suivants la métaphore est un peu plus développée :

.....la comète rayonnante,
Trainant sa chevelure éparse dans les cieux. (O. B., IV, 9, IV.)

Cette métaphore reparait souvent dans les œuvres postérieures (Cont., L. S. III et IV ; 4 Vents ; Dieu ; Toute la Lyre etc. cf. Huguet, *Forme*, pp. 191, 192).

...cette jeune fille, hélas, vaincue enfin,
Que marchandent dans l'ombre et le froid et la faim. (C. C., XI.)

Au vieillard qui des jours vides la lie amère... (C. C., XI.)

Anacréon, poète *aux ondes érotiques*
Qui *filtres* du sommet des sagesse^s antiques,
Et qu'on trouve à *mi-côte* alors qu'on y gravit,
Clair, à l'ombre, épandu sur l'herbe qui revit,
Tu me plais, doux poète au flot calme et limpide ! (C. C., XIX.)

Ton beau style, étoilé de fraîches métaphores. (C. C., XXXIV.)

Chaque fenêtre au loin, transformée en fournaise,
Avait perdu sa forme et n'était plus que *hraise*. (V. I., XVI.)

Ces hexamètres nus, boiteux, difformes, gauches... (V. I., XXII.)

...ce noir problème où la sonde se perd... (V. I., XXVIII.)

...mon drame touffu dont le branchage plie. (V. I., XXIX.)

Combien de pamphlets vils qui flagellent sans cesse
Quiconque vient du ciel,
Et qui font, la blessant de leur lance payée,
Boire à la vérité, pâle et crucifiée,
Leur éponge de fiel ! (V. I., XXIX.)

Tu souffres cependant ! toi sur qui l'ironie
Epuise tous ses traits,
Et qui te sens poursuivre, et par la calomnie
Mordre aux endroits secrets ! (V. I., XXX, 3.)

De ce cœur sans limon nul vent n'a troublé l'onde. (R. O., IV, 2.)

Dans ton âme tranquille où le jour vient d'en haut... (R. O., XX, 6.)

(Il parle à un sculpteur, ce qui nous explique cette figure empruntée à l'atelier).

...cette terre, où l'on ploie
Sa tente au déclin du jour... (R. O., XXX.)

Locution appositive. — Chez Victor Hugo la métaphore revêt très fréquemment la forme de la locution appositive. C'est le premier pas dans l'évolution de ces formules de plus en plus synthétiques qui aboutissent à la forme si âprement discutée par les critiques. et qui a été appelée le « Métaphore Maximæ ». Le génie de Victor Hugo, impatient des longueurs de la comparaison, a choisi dès les Orientales, et affectionne de plus en plus cette juxtaposition rapide des deux termes que permet l'apposition. Au commencement

le poète se sert fréquemment d'un mot comme *ce*, *autre*, pour lier les deux termes :

Tombés à la tribune, *autre* champ de bataille. (F. A., II.)

Napoléon, *ce* dieu dont tu seras le prêtre. (F. A., XI.)

.....la tombe,
Cette racine des autels. (F. A., XXXVII, 5.)

.....la nature,
Cet immense clavier. (F. A., XXXVIII.)

...la tombe... *cette* embûche profonde
Qui s'ouvre tout à coup sous les choses du monde. (C. C., X.)

Castlereagh, *ce* taon qui piqua Bonaparte... (C. C., XIII.)

...ta tête...
Cette cime où vibrait l'éloquence sonore. (C. C., XVII.)

La censure...
Cette chienne au front bas qui suit tous les pouvoirs,
Vile, et mâchant toujours dans sa gueule souillée,
Ô muse ! *quelque* pan de ta robe étoilée ! (C. C., XVII.)

...l'impiété, *ce* chaume sans épi... (C. C., XXXII.)

Les superstitions, *ces* hideuses vipères... (C. C., XXXVIII.)

...ce siècle orageux, mer de récifs bordée,
Où le fait, *ce* flot sombre, écume sur l'idée... (V. I., II, 1.)

La presse aux mille voix, *cette* louve hargneuse. (V. I., II, 1.)

.....la proscription... Que...
Sortant de *ce* bois noir qu'on appelle les lois,
Cette hyène acharnée aux grandes races mortes,
Vienne, là, sous nos murs, les ronger à nos portes ! (V. I. II, 10.)

...le lichen, *cette* rouille du marbre... (V. I., IV, 1.)

Le temps, *ce* grand sculpteur... (V. I., IV, 1.)

...le régiment, *ce* serpent des batailles... (V. I., IV, 4.)

...les mille fleurs de l'herbe,
Cette mosaïque d'avril ! (V. I., IV, 5.)

Pareil au temps, *ce* faucheur sombre

Qui suit le semeur éternel ! (V. I., V, 2.)

*Ces mères aux triples mamelles,
La nature et la charité.* (V. I., V, 3.)

*...cette fleur large et pure,
L'amour mystérieux de l'antique nature !* (V. I., VII.)

...Paris, ce vieillard, qui, l'hiver, a si froid... (V. I., XIX.)

*.....la sereine nature,
Ce livre des oiseaux et des bohémiens,
Ce poème de Dieu qui vaut mieux que les miens...* (V. I., XXII.)

Le limpide océan, ce miroir des étoiles... (V. I., XXIII.)

*La foi, ce pur flambeau qui rassure l'effroi,
Ce mot d'espoir écrit sur la dernière page,
Cette chaloupe où peut se sauver l'équipage !* (V. I., XXVIII.)

...la calme raison, cet immuable azur... (V. I., XXVIII.)

*.....la folie,
Cet océan sans fond...* (V. I., XXIX.)

...la vérité... ce rocher sublime... (R. O., XLIV, 6.)

D'autres membres de la phrase peuvent également intervenir, mais le plus souvent, une virgule seule sépare les deux termes;

*L'insecte vert qui rode
Luit, vivante émeraude.* (Or., IX.)

Napoléon ! soleil dont je suis le Memnon ! (Or., XL, 3.)

...les déserts, sablonneux océans. (Or., XL, 2.)

L'étang d'Arta, mouvant miroir... (Or., XXII.)

*.....ses fleurs étoilées,
Neige odorante du printemps...* (Or., XXXIII.)

*O l'amour d'une mère !...
Pain merveilleux qu'un dieu partage et multiplie !
Table toujours servie au paternel foyer !* (F. A., I.)

...cette vie, âpre et morne vallée... (F. A., II.)

Ces millions de morts, moisson du fils de l'homme... (F. A., VI.)

Dieu, *foyer du vrai jour* qui ne luit point aux yeux,
Mystérieux soleil dont l'âme est embrasée... (F. A., VII.)

Alors, *nuage errant*, ma haute poésie
Vole... (F. A., VII.)

Enfin sur un vieux mont, *colosse à tête grise*,
Sur des Alpes de neige un vent jaloux la brise... (F. A., VII.)

Ce fanal, perdu pour le monde,
Feu rampant dans la nuit profonde,
S'éteindrait... (F. A., VIII.)

Mais la nuit rend aux cieux leurs étoiles, leurs gloires,
Candélabres que Dieu pend à leurs voûtes noires... (F. A., XII.)

.....l'enfance éphémère,
Ruisseau de lait qui fuit sans une goutte amère... (F. A., XVIII.)

...l'homme, *ombre qui passe*... (F. A., XVIII.)

.....la racine, *serpent*
Qui s'abreuve aux ruisseaux des sèves toujours prêtes,
Et fouille et boit sans cesse avec ses mille têtes... (F. A., XXX.)

Le ciel, *bleu pavillon* par Dieu même construit... (F. A., XXXIV.)

Puis les nuits, puis les jours, *pas du temps qui s'enfuit* !
(F. A. XXXV, 6.)

La pierre du tombeau dormant,
Noir précipice qui s'entrouvre
Sous notre foule à tout moment ! (F. A., XXXVII, 3.)

...l'aube, *œil céleste elle-même*,
Entr'ouvre à l'horizon sa paupière aux cils d'or. (F. A., XXXVII, 4.)

...ma fille...
...*lac de pureté* ! (F. A., XXXVII, 9.)

Le doute, *lie affreuse*... (C. C., Prélude.)

Cette époque en travail, *fossoyeur ou nourrice*... (C. C., Prél.)

...l'oubli, *nuît sombre* où va tout ce qui tombe... (C. C., III.)

La gloire, *aube toujours nouvelle*... (C. C., III.)

L'amour, *miel et poison*, l'amour, *philtre de feu*,
Fait du souffle mêlé de l'homme et de la femme,

Des frissons de la chair et des rêves de l'âme ;
Le plaisir, *fil des nuits*, dont l'œil brûlant d'espoir
Languit vers le matin et se rallume au soir... (C. C., IV.)

Le régiment marcheur, *polype aux mille pieds*... (C. C., IV.)

Le budget, *monstre énorme, admirable poisson*
A qui de toutes parts on jette l'hameçon... (C. C., IV.)

...les mets... que dans son fourneau, *laboratoire sombre,*
Souterrain qui flamboie au-dessous d'eux dans l'ombre,
Prépare nuit et jour pour le royal festin
Ce morose alchimiste, appelé le Destin ! (C. C., IV.)

...leur conscience...
Compagnon clairvoyant, guide sûr de tout homme... (C. C., IV.)

...l'exil au pas léger,
Spectre toujours vêtu d'un habit étranger. (C. C., IV.)

O reines de nos toits, femmes chastes et saintes,
Fleurs qui de nos maisons parfûmez les enceintes... (C. C., VI.)

...la faim, *empoisonneuse infâme*... (C. C., VI.)

Canaris, *demi-dieu de gloire rayonnant.* (C. C., VIII.)

...la presse, *géant par qui tout feu s'allume,*
Prodigieux cyclope à la tonnante voix,
A qui plus d'un Ulysse a crevé l'œil parfois.
Oh ! la presse ! *ouvrier* qui chaque jour s'éveille,
Et qui défait souvent ce qu'il a fait la veille ;
Mais qui forge du moins, de son bras souverain,
A toute chose juste une armure d'airain. (C. C., VIII.)

.....la tribune aux harangues,
Babel où de nouveau se confondent les langues. (C. C., XII.)

...cette triste enfant...
Pauvre vase de fleurs tombé sur le pavé. (C. C., XIII.)

Une goutte de pluie...
Perle avant de tomber et fange après sa chute. (C. C., XIV.)

.....ce peuple à l'immense roulis,
Mer qui traîne du moins une idée en ses plis,
Vaste inondation d'hommes, d'enfants, de femmes,
Flots qui tous ont des yeux, vagues qui sont des âmes. (C. C., XV.)

.....la loi, figure au bras d'airain,
Déesse qui ne doit avoir qu'un front serein... (C. C., XVII.)

Qu'à vos côtés, à votre ombre, il se couche,
Oiseau plumé, qui, frileux et farouche,
Tremble et palpite, abrité sous vos pieds ! (C. C., XVIII, 2.)

Vérité profonde !
Granit éprouvé,
Qu'au fond de toute onde
Mon ancre a trouvé !
De ce monde sombre
Où passent dans l'ombre
Des songes sans nombre
Plafond et pavé ! etc. (C. C., XX, 2.)

.....un peu de gloire,
Poussière que l'orgueil rapporte des combats... (C. C., XXI.)

Le baiser, parfum pur, enivrante liqueur. (C. C., XXI.)

.....la douteuse étoile,
Paillette qui se perd dans les plis noirs du voile. (C. C., XXI.)

...ton frais sourire, aurore de ton âme. (C. C., XXVIII.)

.....dès mots confus...
Bruit d'une eau qui se perd sous l'ombre de sa rive,
Chanson d'oiseau caché qu'on écoute en rêvant. (C. C., XXVIII.)

La cloche !... vase plein de rumeur qui se vide dans l'air.
(C. C., XXXII.)

Les passions, hélas ! tourbe un jour accourue. (C. C., XXXII, 2.)

L'homme-esprit n'était plus dans l'orgue, vaste corps
Dont l'âme était partie. (C. C., XXXIII, 1.)

.....la nappe du festin,
Linceul du chagrin blême. (C. C., XXXIII, 2.)

Tes pudiques chansons, tes nobles élégies,
Vierges au doux profil, sœurs au regard d'azur... (C. C., XXXIV.)

Le doute...
Spectre myope et sourd... (C. C., XXXVIII.)

Ces hexamètres nus, boiteux, difformes, gauches,
Les traîner au grand jour, *pauvres hiboux fâchés.* (V. I., XXII.)

.....Nul groupe populaire,
Urne d'où se répand l'amour ou la colère. (V. I., II, 1.)

...ce siècle orageux, *mer de récifs bordée.* (V. I., II, 1.)

Sombres canons...

Dragons d'airain...

Gardiens de ce palais... (V. I., II, 2.)

Ce roi fut retranché des têtes couronnés

Froide ruine au bord de nos flots écumants,

Vain fantôme penché sur les événements. (V. I., II, 3.)

.....l'exil, *première mort des rois !* (V. I., II, 3.)

Et moi, je ne veux pas, *harpe qu'il a connue...* (V. I., II, 3.)

Révolutions ! *mer profonde.* (V. I., II, 7.)

Tu sais qu'*étoile sans orbite,*

L'homme erre... (V. I., II, 10.)

.....les passions souveraines,

Groupe horrible en vain combattu,

Lionnes, louves affamées,

Tigresses de taches semées,

Dévorent la chaste vertu ! (V. I., II, 10.)

Le passé, *pyramide où tout siècle a sa pierre,* (V. I., IV, 1.)

Paris ! *feu sombre ou pure étoile !*

Morne Isis couverte d'un voile !

Araignée à l'immense toile

Où se prennent les nations !

Fontaine d'urnes obsédée !

Mamelle sans cesse inondée

Où pour se nourrir de l'idée

Viennent les générations ! (V. I., IV, 2.)

...cette cité, *folle et rude ouvrière.* (V. I., IV, 3.)

...le temps, *grand semeur de la ronce et du lierre.* (V. I., IV, 4.)

Contempler fièrement les deux tours *tes aïeules,*

La colonne ta sœur. (V. I., IV, 7.)

O Dieu ! que les amants sous les vertes feuilles

S'en aillent, *par l'hiver pauvres ailes mouillées !* (V. I., XIV.)

L'étang, *lame d'argent que le couchant fait d'or.* (V. I., XIX.)

.....la fleur, *coupe irisée*
Que la plante à l'oiseau tend pleine de rosée... (V. I., XIX.)

.....un vague amour, *fleur qu'on ne cueille pas,*
Parfum qu'on sentirait en se baissant tout bas. (V. I., XIX.)

.....ces vallons arrondis,
Nids de feuilles et d'herbe où jasant les villages. (V. I., XIX.)

.....quelque musique en deuil,
Urne que la pensée a chauffé à sa flamme,
Beau vase où s'est versé tout le cœur d'une femme. (V. I., XIX.)

O seigneur malvenu de ce superbe lieu !...
Gui parasite enflé de la sève des chênes. (V. I., XIX.)

.....je sens lentement
Couvercle soulevé par un flot écumant,
S'entr'ouvrir mon front plein de rêves. (V. I., XX.)

...la fleur, *strophe vivante.* (V. I., XXII.)

Enfants...
Rameaux dont, tous les ans, l'ombre croît sur mon mur ! (V. I., XXIII.)

Chandelier que Dieu
Pose sur la grève,
Phare au rouge éclair. (V. I., XXIV.)

Prendre, joueur d'échecs, l'Europe pour damier. (V. I., XXV.)

Voltiger, nom ailé, sur les bouches des hommes. (V. I., XXV.)

Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie.
Sa vie, *ombre* qui fuit de spectres poursuivie ;
Forêt mystérieuse où ses pas effrayés
S'égarèrent à tâtons hors des chemins frayés ;
Noir *voyage* obstrué de rencontres difformes ;
Spirale aux bords douteux, aux profondeurs énormes,
Dont les cercles hideux vont toujours plus avant
Dans une ombre où se meut l'enfer vague et vivant ! (V. I., XXVII.)

L'amour, *couple enlacé*, triste et toujours brûlant,
Qui dans un tourbillon passe une plaie au flanc. (V. I., XXVII.)

Dans un coin la vengeance et la faim, *sœurs impies*
Sur un crâne rongé côte à côte accroupies. (V. I., XXVII.)

Un cœur désemparé de ses illusions,

Frêle esquif démâté, sur qui les passions,
Matelots furieux, qu'en vain l'esprit écoute,
Trépignent, se battant pour le choix de la route... (V. I., XXVIII.)

La vague de la mer, *gueule ouverte toujours*,
Qui vient, hurle, et s'en va, puis sans fin recommence. (V. I., XXVIII.)

Tu vas dormir, *poussière*, au fond d'un lit d'argile. (V. I., XXIX.)

...nos passions ont des serres infâmes
Où pend, *triste lambeau*, tout ce qu'avaient nos âmes
De chaste et de sacré. (V. I., XXIX.)

Tout s'écroule, et, *fruit vert qui pend à la ramée*,
Demain ne mûrit pas pour la bouche affamée
Qui dévore aujourd'hui !

(V. I., XXIX.)

...voir le peuple enflé monter jusqu'à sa digue
Dans ses terribles jeux !
Sombre océan d'esprits dont l'eau n'est pas sondée
Et qui vient faire autour de toute grande idée
Un murmure orageux. (V. I., XXIX.)

Tu fuis, *lion blessé*. (V. I., XXX, 3.)

La beauté sans amour dont les pas vous entraînent,
Femme aux yeux exercés,
Dont la robe flottante est un piège où se prennent
Les pieds des insensés. (V. I., XXX, 4.)

...je vois l'homme au loin, *mage mystérieux*,
Traverser la nature. (V. I., XXX, fin.)

.....mots trempés de flamme,
Étincelles de feu qui sortent de ton âme. (V. I., XXXII.)

L'idole alors, *fœtus aveugle et monstrueux*,
Sort de la montagne éventrée. (R. O., VI.)

(La statue)...

Il faut que, *Vénus chaste*, elle sorte de l'onde,...
Qu'*âme ailée*, elle rie et de Satan se joue ;
Que *martyre*, elle chante à côté de la roue ;
Ou que, *vierge divine*, *astre du gouffre amer*,
Son regard soit si doux qu'il apaise la mer ! (R. O., XX, 1.)

...reine et femme, *étoile en même temps que fleur*. (R. O., XXV.)

Toi qui, *torche ou flambeau*, luis dans notre brouillard. (R. O., XXXIV.)

Glück et Beethoven, *rameaux sous qui l'on rêve.* (R. O., XXXV, 3.)

.....le faune solitaire,
Hiéroglyphe obscur d'un antique alphabet. (R. O., XXXVI.)

Une lampe, *humble sœur de l'étoile du soir.* (R. O., XLIV, 3.)

De nos maux, *chiffres noirs*, la sagesse est la somme. (R. O., XLIV, 4.)

Toi qui mis dans l'éther, plein de bruits solennels,
Tente dont ton haleine émeut les sombres toiles,
Des millions d'oiseaux... (R. O., XLIV, 5.)

Quant à la « Métaphore Maxima » elle-même, (1) cette forme dans laquelle « deux noms s'accouplent pour former un composé dans lequel le second terme sert d'épithète au premier (2) », — « la borne Aristote », « le vautour fatalité », etc. (3), nous avons déjà

1. Voir Barat, *op. cit.*, p. 307 ; Brunetière, *V. H.*, II, 306 ; Dupuy, *V. H. l'homme et le poète*, p. 355 ; Rigal, *op. cit.*, XXXIII et 263 ; Veuillot, *op. cit.*, 214.

2. Dupuy, *V. H. l'homme et le poète*, p. 355.

3. Voici, à titre de comparaison, une liste à peu près complète des Métaphores Maxima des Contemplations :

I, 7 : le bain Lexique, la borne Aristote, le substantif manant, le verbe paria, l'astre Institut ; pendre... la lettre aristocrate à la lanterne esprit ; le mot peuple.

II, 2 : Peuple océan jetant l'écume populace.

III, 30 : l'arbre hasard ; l'aurore, crête rouge du coq matin ; la caverne vérité, l'océan Création, étincelles mondes.

IV, 8 : vautour fatalité.

V, 13 : le bec du vautour aiglon.

V, 20 : du rêve amour, le doux oiseau bonheur.

V, 21 : le parfum poésie et le vin liberté.

V, 23 : le pâtre promontoire au chapeau de nuées.

V, 26 : du grand arbre douleur, du sombre aigle Amérique ; le vaincu Rayon, le damné Météore.

VI, 3 : flots de l'océan nombre.

VI, 6 : Tous ces morts qu'enfouit dans la fosse silence
Le fossoyeur oublié (xi).

l'arbre éternité (xvi), la branche nombre, la branche destin.

VI, 18 : sombre fosse éternité.

VI, 19 : l'ombre Ignorance et la larve Misère.

VI, 19 : le tas de cendre Néant.

VI, 26 : les trous du crible cimetièrre ; Dieu livrer... au cheval Brunchaut le pavé Frédégonde ; la fumée Erostate ; la flamme Néron ; l'âme louve, l'hyène Atrée, le chacal Timour, l'épine Caïphe et le roseau Pilate, le volcan Alaric, l'ours Henri huit, le sanglier Selim, le porc Borgia, le monstre matière, l'univers paria, les univers archanges.

discuté (II, 1, p. 78) la question épineuse de son premier emploi chez Hugo. Celle de sa valeur littéraire est tout aussi âprement discutée. Barat (1), qui y voit une manifestation de l'esprit pseudo-classique, la met en contraste avec la forme opposée de la métaphore, celle qui la développe pour en faire un symbole (cf. la Vache, V. I. XV). Selon lui, Victor Hugo serait par la première formule l'ancêtre d'un Mallarmé, par la seconde d'un Sully-Prudhomme. D'autre part il affirme (2) que les « raccourcis imprévus » de notre poète « font d'une banalité une expression neuve ». Veuillot soutient que le procédé est tout à fait contraire au génie de la langue et qu'il fatigue extraordinairement (3). Tant que l'emploi de cette formule garde des proportions raisonnables nous éprouvons un vrai plaisir à ce choc brusque de deux idées, et nous savons gré au poète de nous éviter la monotonie des interminables comparaisons de ses prédécesseurs, — « Comme un pâtre... ainsi le promontoire... » et ainsi de suite. Grâce à la forme extrêmement synthétique de la formule grammaticale, — « le pâtre promontoire », les deux termes de la métaphore sont associés d'une façon beaucoup plus étroite que par n'importe quel autre procédé. Nous avons montré par des exemples l'évolution progressive de la « Métaphore Maxima » chez Hugo, et une étude sérieuse des exemples trouvés dans les premiers recueils conduit inévitablement à la conclusion que, quelles que soient les influences qu'on prétend y découvrir, Hugo devait fatalement y aboutir par le développement de son propre génie.

2° Une épithète amène ou justifie la métaphore, celle-ci étant contenue soit dans une autre épithète, soit dans un autre élément du discours. Elle sert de transition entre deux termes d'ordre très différent ; elle fournit les qualités communes grâce auxquelles le rapprochement est possible. L'épithète dans ce rôle est extrêmement importante chez Victor Hugo.

L'insecte *vert* qui rôde
Luit, vivante émeraude,
Sous les brins d'herbe verts. (Or., IX.)

1. *Op. cit.*, p. 307.

2. *Op. cit.*, p. 266.

3. *Op. cit.*, p. 214.

...Les *noirs* linceuls des nuits... (Or., XVI.)

Bivar est une nonne *aux sévères atours*. (Or., XXXI.)

Promenant sur un roc où *passent les orages*
Sa pensée, orage éternel. (Or., XL.)

.....son vieux père endormi...
Ce pilote *prudent qui pour dompter le flot*
Prête son expérience au jeune matelot. (F. A., II.)

Le *grand* arbre est tombé ! resté seul au vallon
L'arbuste est désormais à nu sous l'aquilon. (F. A., II.)

Quand l'enfant a saisi le *frêle* papillon,
Quand l'homme a pris son espérance. (F. A., XVII.)

Quand son souffle poussait sur cette mer *troublée*
Les drapeaux *frisonnants, penchés* dans la mêlée
Comme les mâts des bataillons. (C. C., V, 4.)

Oh ! quelle mer *aveugle et sourde*
Qu'un peuple en révolutions ! (C. C., V, 6.)

(le poète)...
Pauvre *'oiseau chantant* dans l'écume
Sur le mât d'un vaisseau perdu ! (C. C., V, 6.)

(la populace)...
Ce flot *toujours grossi, que chaque instant apporte,*
Qui veut monter, qui hurle et qui mouille la porte. (C. C., XV.)

...les *longs* cheveux verts des sombres goëmons. (C. C., XXVIII.)

Sur son *vierge* métal mon âme avait aussi
Son auguste origine écrite comme ici... (C. C., XXXII, 2.)

A peine il aura teint d'un vague souvenir
Le peuple à *'eau pareil*, qui passe, clair ou sombre,
Près de tout sans en prendre autre chose que l'ombre. (V. I., II, 8.)

...les bois dans les lointains bleus
Couvrent de leur *rousse* fourrure
L'épaule des coteaux frileux. (V. I., V, 2.)

Nous songerons tous deux à cette belle fille
Qui dort là-bas sous l'herbe...
Et qui voulait avoir, et qui, triste chimère,
S'était fait cet hiver promettre par sa mère

Une robe *verte* en avril. (V. I., XIV.)

Quand les flots *transparents* de nos deux destinées
Se côtoyaient encor... (V. I., XXIX.)

Y plonger, ô Seigneur, l'abeille butinante,
...changer toute fleur en cloche *bourdonnante*. (R. O., VII.)

Dans ce dernier cas le poète ajoute à la ressemblance de forme, qui est à la base de ces métaphores courantes qui rapprochent la cloche et la fleur, un autre élément commun celui du son.

Vous avez, lys *sauvé des vents*,...
Ce calme bonheur des enfants. (R. O., IX.)
(A Mademoiselle Fanny de P.)

Ici l'idée qui domine la métaphore est celle de la vie abritée menée par la jeune fille.

La foule est un torrent *qui brise ce qu'il roule*. (R. O., XIX.)

Nous sommes la nature et la source éternelle
Où toute soif s'étanche, où se lave toute aile. (R. O., XIX.)

Sombres esprits *dominateurs*,
Chênes dans la forêt des hommes. (R. O., XXVI, 1.)

Elle prenait de l'eau dans sa main, *douce fée*,
Et laissait retomber des perles de ses doigts ! (R. O., XXXIV.)

L'orchestre *tressaillant* rit dans son antre noir. (R. O., XXXV, 2.)

Les gammes, chastes sœurs dans la vapeur cachées,
Vidant et remplissant leurs amphores penchées... (R. O., XXXV, 2.)

Et les hautes forêts, *qu'un vent du ciel agite*,
Joyeuses de renaître au départ des hivers,
Secouaient follement leurs grands panaches verts. (R. O., XXXV, 5.)

Il y a des cas où sans l'épithète la métaphore serait incompréhensible. Ainsi, quand Hugo dit :

Mon esprit...
Fera veiller dans l'ombre un vers *religieux*. (V. I., II, 3.)

c'est grâce à l'épithète « religieux » que l'esprit arrive à associer les idées contenues dans les mots « veiller » et « vers ».

Le livre de mon cœur à toute page écrit. (F. A., I.)

...la virginité des herbes *non foulées*. (V. I., XXX, 3.)

La censure est un toit mauvais, *mal étayé*,
Toujours prêt à tomber sur les noms qu'il abrite. (R. O., II.)

...la pitié, lierre *qui s'enracine*. (R. O., II.)

...ce royal enfant, doux et *frêle* roseau. (R. O., III.)

Ses magisters qui font...
Manger l'heure du jeu par des pensums voraces. (R. O., XIX.)

...enfants...

Vasès *que remplira la vie*. (R. O., XXVI, 1.)

...l'homme...

Sent qu'il n'est déjà plus qu'une tombe *en ruine*
Où gisent ses vertus et ses illusions. (R. O., XXXIV.)

...la tombe est un nid où l'âme
Prend des ailes comme l'oiseau ! (R. O., XL.)

...Ce siècle est une *impure* tente
Où l'homme appelle à lui, voyant le soir venu,
La volupté, la chair, le vice infâme et nu. (R. O., XLIV, 5.)

...l'âme, ce rayon *fait de lumière pure*. (R. O., VII.)

...le poète, cet oiseleur
Qui cherche à prendre des pensées. (R. O., XXVI, 1.)

.....quel souffle inspirateur
Parfois, comme un vent sombre, emporte le sculpteur,
Ame dans Isaïe et Phidias trempée
De l'ode étroite et haute à l'immense épopée. (R. O., XX, 2.)

L'idée principale qui a donné naissance à la métaphore peut être exprimée dans l'épithète :

Et du premier consul, déjà, par maint endroit,
Le front de l'empereur brisait le masque *étroit*. (F. A., I.)

Une épithète qui a en même temps un sens matériel et une portée morale peut servir de lien dans le cas de métaphores dont un terme a une valeur matérielle, l'autre une valeur morale :

On ne s'informe plus si la ville fatale,

Du monde *en fusion ardente* capitale,
Ouvre et ferme à tel jour ses cratères fumants ;
Et de quel air les rois, à l'instant où nous sommes,
Regardent bouillonner dans ce Vésuve d'hommes
La lave des événements. (F. A., XXXIV, 4.)

Ta tête *ardente* est un grand moule
D'où l'idée en bronze jaillit. (F. A., VIII.)

Ce noir torrent de lois, de passions, d'idées,
Qui répand sur les mœurs ses vagues *débordées*. (C. C., VII.)

Des systèmes dorés aux plumages *changeants*
Qui dans les carrefours s'en vont faire la roué. (C. C., XVII.)

La bataille où les lois attaquent les idées
Se mêle de nouveau sur des mers *mal sondées*. (C. C., XVII.)

Frêle barque *assoupie* à quelques pas d'un gouffre,
Prends garde, enfant ! (R. O., IV, 7.)

Ne laisse pas toucher ton marbre par la lime
Des sombres passions *qui rongent* tant d'esprits. (R. O., XX, 7.)

Enfin Hugo se sert quelquefois de deux épithètes dont une est
attachée à chaque terme et qui facilitent le rapprochement :

Comme il ira rêvant des figures *assises*
Dans le buisson *penché*. (V. I., IV, 8.)

...enfant aux cheveux *blonds* ! bel ange
A l'auréole *d'or*. (F. A., XIX.)

Une forme très intéressante que prend la métaphore chez Victor
Hugo est celle où c'est le terme origine de la métaphore qui s'ex-
prime dans l'épithète. Prenons comme type la métaphore suivante :

Le vieux soleil gothique à l'horizon mourait. (R. O., XXXV, 7.)

Développée en comparaison cette métaphore donnerait :

Comme un vieux soleil l'art gothique mourait à l'horizon.

Suivant les formules déjà discutées on aurait :

L'art gothique, ce vieux soleil, mourait à l'horizon.

ou même :

L'art gothique, soleil, mourait à l'horizon.

Ici, au contraire, le terme qui sert de point de départ est contenu dans l'épithète.

Cette neige *des jours* qui blanchit notre tête. (F. A., II.)

Ouvrait dans l'ombre au loin des vallons *de lumière*. (F. A., XXIX.)

Où le navire *humain* toujours passe et repasse. (F. A., XXIX.)

...ces pas *que nous nommons des lieues*. (F. A., XXXIV, 4.)

Regardent bouillonner dans ce Vésuve d'hommes

La lave *des événements*. (F. A., XXXIV, 4.)

...la vieille rouille *du corps*. (F. A., XXXVII, 3.)

...que le lion *populaire*

Regarde ses ongles souvent. (C. C., I, 2.)

Comment donc as-tu fait, ô fleuve *populaire*,

Pour rentrer dans ton lit et reprendre ton cours ? (C. C., I, 4.)

...ce tas de douleurs *qu'on nomme la cité*. (C. C., VI.)

Soit que l'orage noir, envolé dans les airs,

Le batte à coups pressés de son aile *d'éclairs*. (C. C., VIII.)

Voir... les ministres traîner la machine *publique*. (C. C., XII.)

.....jeter sur ce qu'ils font

L'écume *d'un discours au flot sombre et profond*. (C. C., XII.)

Quand le vent *du malheur* ébranlait leur vertu. (C. C., XIV.)

Arrache mainte tuile au vieux toit *des empires*. (C. C., XV.)

...il sort des tempêtes *publiques*. (C. C., XVIII, 1.)

.....cette douce lyre

Qu'on appelle le cœur. (C. C., XXI.)

La grande âme *d'airain* qui là-haut se lamente. (C. C., XXXII, 4.)

Ce tas de cendre éteint *qu'on nomme le passé*. (C. C., XXXVII, 1.)

Et le tapis *de fleurs* et le plafond *d'étoiles*. (C. C., XXXVIII.)

Dans l'informe bloc *des sombres multitudes*

La pensée en rêvant sculpte des nations. (V. I., I.)

Le penseur reconstruit ces deux colonnes saintes,
Le respect des vieillards et l'amour des enfants. (V. I., I.)

.....ce bois noir *qu'on appelle les lois.* (V. I., II, 10.)

Quand un aiglon *royal* tombera... (V. I., II, 10.)

L'Egypte...

Dans sa robe *de sable.* (V. I., IV, 6.)

.....cette ville

Qui, géanté...

Presse un flot écumant entre ses flancs *de pierre.* (V. I., VII.)

...ce calme sourire *empréint de vague flamme*

Qui rayonne au front du ciel pur. (V. I., XIV.)

Ces longs serpents *de bois* qui descendent les fleuves. (V. I., XIX.)

Seul avec ce pédant *qu'on appelle l'ennui...*

Ce docteur, né dans Londres, un dimanche, en décembre,

Qui ne vous aime pas, ô mes pauvres petits... (V. I., XXII.)

...ce sphinx *qu'on appelle le monde.* (V. I., XXVIII.)

Sculptant des *fiers écueils* la haute architecture. (V. I., XXVIII.)

...cette perle *appelée innocence.* (V. I., XXX, 2.)

Laboure le génie avec cette charrue

Qu'on appelle passion. (V. I., XXX, 4.)

Cette mousse *qui pend aux siècles ruinés.* (R. O., XXXVI.)

3^o *L'épithète ne fournit qu'une ressemblance accessoire.* — Ce sont les cas où, l'épithète étant supprimée, la métaphore serait néanmoins complète en elle-même. La proportion de ces métaphores n'est pas très forte chez Hugo, mais on remarque avec quel art consommé il se sert de l'épithète pour fournir le détail qui complète et enrichit le tableau.

.....ces splendeurs sidérales

Dont la nuit sème au loin ses *sombres* cathédrales. (F. A., VII.)

Ces hommes...

Dont l'âme, boussole *obstinée,*

Toujours cherche un pôle inconnu. (F. A., IX.)

Je vais reprendre, hélas ! mon œuvre commencée

Rendre ma barque *frêle* à l'onde *courroucée*. (V. I., XXIX.)

...voir le peuple *enflé* monter jusqu'à sa digue. (V. I., XXIX.)

Leurs mains ont retourné ta robe, *dont le lustre*

Irritait leur fureur. (V. I., XXX, 1.)

Et dans l'ombre, entr'ouvrant ses mâchoires de pierre,

Un *vieux* antre *ennuyé* baillait au fond du bois. (V. I., XVI.)

Les *noirs* tombeaux, sillons où germe le regret. (R. O., XXXV, 4.)

4^o *L'épithète indique le point de dissemblance entre les termes.* —

Si les fleurs du pommier ressemblent à de la neige par leur blancheur, elles en diffèrent par leur odeur ; la populace est un océan, mais un océan qui n'obéit pas aux lois de la nature. Le point de dissemblance ainsi indiqué est souvent une affaire de couleur, de forme ou de grandeur.

L'étang d'Arta, *mouvant* miroir. (Or., XXII.)

Le beau pommier, trop fier de ses fleurs étoilées,

Neige odorante du printemps. (Or., XXXIII.)

Sublime, il apparut aux tribus éblouies

Comme un Mahomet *d'Occident*. (Or., XL, 2.)

...les déserts, *sablonneux* océans. (Or., XL, 2.)

Chaque siècle...

Disparaît sous ce flot *qui n'a pas de reflux*. (F. A., III.)

Car la fleur...

Souvent cache une perle *humide*. (F. A., XVII.)

La populace...

Océan *qui n'a pas d'heure pour son reflux*. (C. C., XV.)

Où la cloche...

Dormait, oiseau *d'airain*, dans sa cage *de chêne*. (C. C., XXXII.)

Toi ! sois bénie à jamais,

Eve *qu'aucun fruit ne tente* ! (C. C., XXXVI.)

...ce palais...

Qui dresse et fait au loin reluire à la lumière

Un casque *monstrueux* sur sa tête de pierre. (V. I., II, 2.)

...canons...

...vos poumons *de fer*... (V. I., II, 2.)

.....la grotte où le lierre

Met une *barbe* verte au vieux *fleuve de pierre*. (V. I., XXI.)

.....la création, cette *immense* figure. (R. O., VII.)

...des degrés... vis *de pierre*. (R. O., XIII.)

(Ici nous sommes en face d'un de ces cas où Victor Hugo développe et renouvelle une image courante contenue dans l'expression « escalier à vis »).

...le scarabée, or *vivant*. (R. O., XVII.)

Et *vivant* alambic... la racine...

A... fait ce parfum si doux. (R. O., XXVIII.)

...la terre, vase *énorme*. (R. O., XXVIII.)

5° De la métaphore qui se développe en allégorie nous ne pourrions donner que quelques exemples pour montrer comment Victor Hugo se sert de l'épithète pour fournir les détails qui complètent la ressemblance.

Si ma tête, *fournaise* où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux,
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux. (F. A., I.)

La cour est en gala, pendant qu'au-dessous d'elle,
Comme sous le vaisseau l'océan qui chancelle,
Sans cesse remué, gronde un peuple profond
Dont nul regard de roi ne peut sonder le fond. (F. A., III.)

Ecoutez ! écoutez, à l'horizon immense,
Ce bruit qui parfois tombe et soudain recommence,
Ce murmure confus, ce sourd frémissement
Qui roule et qui s'accroît de moment en moment.
C'est le peuple qui vient, c'est la haute marée
Qui monte incessamment, par son astre attirée.

Chaque siècle, à son tour, qu'il soit d'or ou de fer,
Dévoré comme un cap sur qui monte la mer,
Avec ses lois, ses mœurs, les monuments qu'il fonde,
Vains obstacles qui font à peine écumer l'onde,

Avec tout ce qu'on vit et qu'on ne verra plus,
Disparaît sous ce flot *qui n'a pas de reflux*.
Le sol toujours s'en va, le flot toujours s'élève.
Malheur à *qui le soir s'attarde sur la grève*,
Et ne demande pas au pêcheur qui s'enfuit
D'où vient qu'à l'horizon l'on entend ce grand bruit !
Rois, hâtez-vous ! rentrez dans le siècle où nous sommes,
Quittez l'ancien rivage ! A cette mer des hommes
Faites place, ou voyez si vous voulez périr
Sur le siècle passé *que son flot doit couvrir !* (F. A., III.)

D'autres exemples, trop longs pour être cités ici, se trouvent dans les pièces suivantes : F. A. IX, XXXIII, XXXIX ; C, C. IX ; V. I. II, 10 ; IV, 4 ; fin de XV ; XXII ; XXX, 1 et 3 ; R. O. XXI ; XXVIII ; XXXV, 4 et 7 ; XLIV, 1.

6° Il existe chez Victor Hugo des métaphores, et de très belles, où l'épithète ne compte pour rien ou est entièrement absente, mais elles sont rares. On pourrait même dire que l'épithète est un élément essentiel de ses métaphores.

Très souvent il y a au fond des métaphores de Victor Hugo une analogie verbale. L'influence du verbe sur sa pensée se traduit ainsi par des rapprochements qui sont fondés sur un mot et nous constatons que l'épithète joue fréquemment ce rôle. Quand Hugo dit, par exemple,

Ces hexamètres nus, *boiteux*, difformes, gauches. (V. I., XXII.)

on a nettement l'impression qu'il est parti de l'expression courante « un vers boiteux » et que c'est le mot « boiteux » qui a donné naissance à l'image développée dans les autres épithètes.

LES RAPPORTS DE L'ÉPITHÈTE ET DU SYMBOLE

Tandis que dans l'allégorie, qui se développe en faisant ressortir trait par trait les ressemblances entre les deux termes, l'épithète est une ressource précieuse pour l'auteur, elle joue un rôle beaucoup moins important dans le symbole dont le développement plus libre et plus large peut se passer des détails à l'appui que fournit si bien l'épithète. Il arrive néanmoins que l'association entre

l'image et l'idée soit facilitée ici aussi par un habile emploi d'épithètes (cf. C. C. XXXII — la Cloche). Mais en général l'épithète sert plutôt à établir l'existence réelle de l'objet qui va servir de symbole (cf. la Vache « superbe, énorme, rousse, et de blanc tachetée »)

Une épithète peut également provoquer dans l'esprit du poète un symbole, mais elle ne se distingue pas à ce point de vue des autres éléments de langage. L'aspect symbolique d'un objet est quelquefois rendu par une épithète et nous aurons à envisager plus tard l'emploi symbolique de certaines épithètes de forme, de couleur, et de matière. L'application de l'une d'elles à un nom suffit quelquefois pour lui donner une valeur symbolique :

...les pavots *de la mort*. (O. B., I, 3, ii.)

Votre lyre *de bronze*, ô chanteurs des remords. (O.B., I, 4. i)

Mêlant le houx *lugubre* au nénuphar *livide*. (O. B., V, 5.)

RAPPORTS DE L'ÉPITHÈTE ET DE L'ANTITHÈSE

De tous les procédés de style, l'antithèse est peut être celui qui s'est fait le plus remarquer chez Victor Hugo. On lui a reproché d'être hanté par le démon de l'antithèse ; certains critiques lui en ont fait un grief, d'autres n'ont eu que des louanges pour la façon dont il la maniait (1). Mais c'est surtout M. Faguet et M. Huguier qui ont établi que le goût de l'antithèse chez Victor Hugo est fondé sur un besoin de symétrie dans l'exposition des idées (2), M. Renouvier affirme (3) que « le goût de l'antithèse et son emploi continu, infatigable et fécond, si caractéristique, est lui-même le produit d'un sentiment dualiste gouvernant la pensée ». Pour Hugo lui-même le contraste est au fond de toute poésie vraie comme il est au fond de la nature. Il dit de Dieu : (4).

1. Cf. Renouvier, V. H. *le poète*, ch. VIII, p. 133. « Il est puéril de reprocher le goût des antithèses au poète qui en a le génie. » R. M. Meyer (*Deutsche Stilistik* § 141) appelle V. H. « le plus grand virtuose de l'antithèse » et loue surtout l'usage qu'il en a fait dans le symbole.

2. Faguet, XIX^e s., p. 207 ; Huguier, *Forme*, p. 330.

3. Renouvier V. H., *le philosophe*, 371.

4. *Art d'être Grand-père*, IV, 5, « Encore Dieu ».

Et partout l'antithèse ! il faut qu'on s'y résigne ;
S'il fait noir le corbeau, c'est qu'il fit blanc le cygne ;
Aujourd'hui Dieu nous gèle, hier il nous chauffait.

Cf. C'est l'antithèse universelle... Avant d'ôter de l'art cette antithèse, commencez par l'ôter de la nature. (W. S. II, 1, 3.)

Ce n'est donc pas comme procédé de style mais comme disposition d'esprit que nous devons envisager l'antithèse chez Victor Hugo. Elle ne nous en intéresse pas moins au point de vue de l'épithète, car si l'opposition se fait entre les choses elles-mêmes, c'est néanmoins par leurs qualités caractéristiques que se manifeste le contraste. Nous avons déjà distingué plusieurs types d'antithèses (Partie I Ch. 2), dont nous étudierons maintenant la fréquence et la valeur relative chez Victor Hugo.

I.— Antithèse entre deux groupes de mots formés chacun d'un substantif avec son épithète.

Ce type d'antithèse, le plus artificiel peut être de tous, se prête particulièrement bien aux effets de style, et il est déjà un des procédés poétiques les plus recherchés par les pseudo-classiques ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les Odes et Ballades en offrent beaucoup d'exemples et que ces antithèses gardent un caractère tout extérieur. Ce n'est pas encore là la vraie antithèse de Victor Hugo, qui est par excellence une antithèse de fond.

Il serait impossible d'énumérer toutes les antithèses de ce genre qu'on trouve dans les premières œuvres de Victor Hugo. Nous nous bornerons à en donner quelques-unes des plus caractéristiques :

Lui qui livre Satan aux *infernales joies*,
Et Marie aux *saintes douleurs*. (O. B., I, 2.)

Dans le *démon vainqueur* on voit l'*ange proscrit*. (O. B., I, 4, 1.)

Comme une *jeune épouse* il t'aime et te révère
Comme une *aïeule en cheveux blancs*. (O. B., II, 6, ii.)

Mêlant les *lois de Sparte* aux *fêtes de Sodome*. (O. B., II, 6, iii.)

Son aile, en un instant, de l'*infernale orgie*
Peut monter au *banquet divin*. (O. B., IV, 1, iii.)

L'amour divin défend de la haine infernale. (O. B., IV, 2.)

Sous des ris passagers étouffe un long regret. (O. B., V, 2.)

Parmi les grecs nouveaux ombre d'un vieux romain. (Or., IV.)

Le vrai Dieu sous ses pieds foulant le faux prophète. (Or., V, 7.)

De la mer rouge au fleuve jaune. (Or., XXXVIII.)

Il est pour les cœurs sourds aux vulgaires clameurs
D'harmonieuses voix... (F. A., XV.)

Tandis qu'un timbre d'or sonnait dans vos demeures
Vous change en joyeux chant la voix grave des heures. (F. A., XXXII.)

Quand, par les rois chrétiens aux bourreaux turcs livrée... (F. A., XL.)

.....voir s'éclipser leurs lampions de fête
Au soleil d'Austerlitz. (C. C., II, 5.)

Ni l'orgueilleux palais qui touche presque aux cieux,
Ni le nid dans la mousse. (C. C., XXXIII, 4.)

Paris, feu sombre ou pure étoile. (V. I., IV, 2.)

Donnons leur saint bonheur pour les plaisirs maudits. (V. I., VI.)

Préférons...

Aux vieux sages les belles folles. (V. I., VI.)

Où vas-tu ? vers la nuit noire.

Où vas-tu ? vers le grand jour. (V. I., XVII.)

Et l'éternelle harmonie

Pèse, comme une ironie,

Sur tout ce tumulte humain. (V. I., XVII.)

Et, près de l'empereur devant qui tout s'incline,
— O légitime orgueil de la pauvre orpheline ! —
Brille une croix d'honneur. (R. O., IV, 3.)

Si c'est pour que ce temps fasse, en son morne ennui,
De l'opprimé d'hier l'oppresseur d'aujourd'hui. (R. O., VII.)

Rome morte à côté d'un village vivant. (R. O., VIII.)

.....qui donc avait raison,

Ou le morne collègue ou l'heureuse maison ?

Qui sait mieux de la vie accomplir l'œuvre austère,
L'écolier turbulent, ou l'enfant solitaire ? (R. O., XIX.)

Non, les *vices hideux*, les trahisons, les crimes,
Comme les dévouements et les *vertus sublimes*... (R. O., XX, 5.)

Eux, *esclaves des nains*, toi, *père des colosses*. (R. O., XX, 7.)

1) Quand vous vous assemblez, *bruyante multitude*,
Pour aller le traquer jusqu'en sa solitude,
Vous excitant l'un l'autre, acharnés, furieux,
— Ne le sentez-vous pas ? — le peuple *sérieux*,

2) Qui rêvait à vos cris un *dragon dans son antre*,
Avec la flamme aux yeux, avec l'écaille au ventre,
S'étonne de ne voir d'autre objet à vos coups
Que cet *homme pensif, mystérieux et doux*. (R. O., XXXII.)

.....Et la foi maintenant
Cette *braise allumée* à ton foyer tonnante...
N'est qu'un *charbon éteint*. (R. O., XLIV, 5.)

D'après ces exemples nous voyons bien le progrès artistique
qu'a fait ce type d'antithèse depuis les Odes et Ballades jusqu'aux
Rayons et les Ombres.

II. — Les épithètes seules sont antithétiques.

C'est le cas de beaucoup le plus fréquent, grâce à sa grande facilité ; cette antithèse est souvent toute extérieure, amenée uniquement par le rapprochement involontaire de deux extrêmes. Des recherches psychologiques modernes ont établi le fait que parmi les associations d'idées une des plus spontanées et des plus fréquentes est celle des contraires, surtout quand le mot qui sert de base pour l'expérience est un adjectif (*blanc* amène facilement la réponse *noir* etc.). Victor Hugo ne fait donc que suivre une tendance générale de l'esprit humain en accusant par des épithètes antithétiques l'aspect contradictoire des choses. Dans les premiers recueils l'antithèse d'épithètes reste assez extérieure ; on sent de plus en plus à mesure qu'il évolue la valeur symbolique des qualités ainsi opposées.

...la cité...
D'où sortit la *première aurore*
Et d'où résonneront encore
Les clairs du *dernier réveil*. (O. B., I, 10.)

Liant d'*anciens* faisceaux à nos *jeunes* trophées. (O. B., II, 1.)

Lourds faisceaux de colonnes *frêles* !

Fiers châteaux ! *modestes* couvents ! (O. B., II, 3.)

Vieux monuments d'un peuple *enfant*. (O. B., II, 3.)

Rendons...

Les *vieux* palais au *jeune* roi ! (O. B., II, 3.)

Telle une main *servile* à de *dédaigneux* maîtres

Offre un mets *savoureux*. (O. B., II, 5.)

Malheur...

A qui voile un cœur *vil* sous un langage *austère*. (O. B., III, 1.)

Que t'importe,... à toi *géant*, un peuple *naïf*. (O. B., IV, 6.)

...l'*altier* clairon ou l'*humble* cornemuse. (O. B., V, 11.)

...mon fils, avec un sourire

Dort aux sons de ma *jeune* lyre,

Bercé dans ton *vieux* bouclier. (O. B., V, 15.)

Peupler de *gais* follets la *morose* abbaye. (O. B., Ball., XV, 3.)

L'eau vaste et *froide* au nord, au sud le sable *ardent*. (Or., I, 4.)

Parfois, de bruits *profanes*

Troublant ce lieu *sacré*,

Passent les caravanes... (Or., I, 5.)

Battant l'archipel *grec* de sa rame *tartare*. (Or., X.)

Garde-toi du soleil

Qui dore nos fronts *bruns*, mais brûle un teint *vermeil*. (Or., XXIV.)

Comme il sera brûlé d'*ardentes* étincelles,

Hélas ! et dans la nuit combien de *froides* ailes

Viendront battre son front ? (Or., XXXIV, 2.)

Au *menaçant* Kremlin, à l'Alhambra *riant*. (Or., XL, 2.)

Son pied colossal laisse une trace *éternelle*

Sur le front *mouvant* du désert. (Or., XL, 2.)

.....je m'ennuie

A voir ta *blanche* vitre où *ruisselle* la *pluie*,

Moi qui dans mes vitraux avais un soleil *d'or*. (Or., XLI.)

- Et le tigre vorace et le chameau frugal. (Or., XLI.)
- Mon père vieux soldat, ma mère vendéenne. (F. A., I.)
- Ou le marbre froid de Carrare
Ou le métal qui fume et bout. (F. A., VIII.)
- La vie est-elle donc si charmante à vos yeux
Qu'il faille préférer à tout ce bruit joyeux
Une maison vide et muette ?
(F. A., XV.)
- Du berceau qui rayonne au sépulcre plein d'ombre. (F. A., XVIII.)
- Grèce qu'on connaît trop, Sardaigne qu'on ignore. (F. A., XXVII.)
- Oh ! de la jeune fille et du vieux monastère,
Toi, peins-nous la beauté. (F. A., XXVIII.)
- Alpes aux fronts de neige, Etnas au noir cratère. (F. A., XXIX.)
- Peut-être un indigent dans les carrefours sombres
S'arrête, et voit danser vos lumineuses ombres... (F. A., XXXII.)
- Pour que du moucheron, qui bruit et qui passe,
L'humble et grêle murmure efface
La grande voix de la cité ! (F. A., XXXV, 3.)
-l'arbre de la route
Secoue au vent du soir la poussière du jour. (F. A., XXXVII, 1.)
- J'oublie alors...
Et les molles chansons et le loisir serein
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain. (F. A., XL.)
- Les frères héritiers de vos noms magnifiques. (C. C., II, 1.)
-Austerlitz rayonnante,
Eylau froid et brumeux. (C. C., II, 1.)
- La mort au pied pesant, l'exil au pas léger. (C. C., IV.)
- Le front chauve et la tête blonde,
Grand et petit Napoléon. (C. C., V, 6.)
- ...opposant...
Une charte de plâtre aux abus de granit. (C. C., VII.)
- Des gouffres ténébreux ou des coins étoilés. (C. C., XV.)
-posant

Les lois *des anciens jours* sur les mœurs *d'à présent*. (C. C., XVII.)

Sourire *éphémère*

De l'astre *éternel*. (C. C., XX, 3.)

Mêlera...

Un chant *plaintif et tendre* à leur voix *magnifique*. (C. C., XXXII, 5.)

...l'esprit *qui ricane* auprès du cœur *qui pleure*. (C. C., XXXVIII.)

.....Nous qui, déshonorés,

Donnons notre âme *abjecte* à ces bronzes *sacrés*. (V. I., II, 2.)

Froide ruine au bord de nos flots *écumants*. (V. I., II, 3.)

Brusques écroulements des *vieilles* majestés. (V. I., II, 7.)

Repose, *fil*s de *France*, en ta tombe *exilée*. (V. I., II, 9.)

Que le lierre *vivant* grimpe aux acanthes *mortes*... (V. I., IV, 1.)

Paris est le lieu solennel

Où le tourbillon *éphémère*

Tourne sur un centre *éternel*. (V. I., IV, 2.)

...T'admireront *vivante* auprès de Paris *mort*. (V. I., IV, 4.)

Le soir, point d'hôtesse *cruelle*,

Qui l'accueille d'un front hagard !

Il trouve l'étoile si belle

Qu'il s'endort à son *doux* regard ! (V. I., V, 1.)

Ce bruit de nids *joyeux* qui sort des *sombres* bois. (V. I., VII.)

Du fond d'un antre *obscur* fixe un œil *lumineux*. (V. I., X.)

.....pareil au champignon difforme...

Qui laisse les chevreaux autour de lui paissant

Essayer leur dent folle à l'arbuste *innocent* ;

Sachant qu'il porte en lui des vengeances trop sûres,

Tout gonflé de poison il attend les morsures. (V. I., XIII.)

Laissant **chanter** l'homme *frêle*

Et **gémir** le flot *puissant*... (V. I., XVII.)

C'est que je vois les flots *sombres*,

Toi, les astres *enchantés* ! (V. I., XVII.)

Ce *splendide* séjour... rit en écrasant

Ton front *terne et chétif* d'un cadre *éblouissant*. (V. I., XIX.)

Retrouver les profils de la face *éternelle*
Dont le visage *humain* n'est qu'une ombre *charnelle*. (V. I., XIX.)

Paris...

Attend, sous ses *vieux* quais percés de rampes *neuves*. (V. I., XIX.)

Un feu de pâtre *éteint* parle à l'amour *en flamme*. (V. I., XIX.)

O seigneur *malvenu* de ce *superbe* lieu !

Caillou *vil* incrusté dans ces rubis *en feu* ! (V. I., XIX.)

De tous ces corps *hideux* soudain tirant une âme,

Avec ces vers si *laid*s faire une *belle* flamme ! (V. I., XXII.)

Mêle vos *joyeux* cris à son *douloureux* chant. (V. I., XXII.)

Baisez-moi le *grand* front de ce *petit* enfant. (V. I., XXV.)

Comme un trop *faible* front qui porte un *lourd* projet. (R. O., II.)

Point d'*altière* dentelle ou de *riche* guipure ;

Mais un *simple* mouchoir *noué* *pudiquement*. (R. O., IV, 2.)

Hélas ! si ta main *chaste* ouvrait ce livre *infâme*... (R. O., IV, 8.)

Sous l'*auguste* sourcil morose et vénéré...

Une pensée *affreuse* habite. (R. O., VI.)

...votre château, tour *vieille* et maison *neuve*. (R. O., VIII.)

Ambroisie et poison, *doux* miel, liqueur *amère*. (R. O., XI.)

...toi la muse *illustre*, et moi l'*obscur* apôtre. (R. O., XII.)

Vous qui, m'interrogeant sur plus d'un grand problème,

Voulez de chaque chose, *obscur*e pour moi-même,

Connaître le *vrai* sens et le mot *décisif*... (R. O., XIX.)

Qui sait mieux de la vie accomplir l'œuvre austère ;

L'écolier *turbulent*, ou l'enfant *solitaire* ? (R. O., XIX.)

Tous ces *vieux* murs croulants, toutes ces *jeunes* roses... (R. O., XIX.)

.....et, m'épargnant d'*ennuyeuses* prisons,

Confia ma jeune âme à leurs *douces* leçons. (R. O., XIX.)

Ici Hugo avait hésité entre *moroses*, *lugubres* et *ennuyeuses*,
ainsi qu'entre *vagues* et *douces*. L'antithèse est bien mieux réussie
avec *douces*.

Le *jeune* Raphaël et le *vieux* Michel-Ange. (R. O., XX, 2.)

De l'ode *étroite et haute* à l'immense épopée. (R. O., XX, 2.)

Préférer, jusqu'à la mort,
Aux fanfares *qui m'éveillent*
Ta chanson *qui me rendort*. (R. O., XXIV.)

Si sa tige... n'avait... plongé par quelque bout,
Pauvre et fragile fleur pour tous les vents béante,
Au sein mystérieux de la terre *géante*. (R. O., XXVIII.)

La racine, *humble, obscure, au travail résignée*,
Pour la superbe fleur *par le soleil baignée*,
A, sans en rien garder, fait ce parfum si doux. (R. O., XXVIII.)

Sans la peur *de demain*, sans le souci *d'hier*... (R. O., XXXIII.)

O douleur ! j'ai voulu, moi *dont l'âme est troublée*...
...voir ce qu'avait fait cette *heureuse* vallée
De tout ce que j'avais laissé là de mon cœur ! (R. O., XXXIV.)

Où la marche *guerrière* expire en chant *d'amour*. (R. O., XXXV, 1.)

Ton *petit* pas se joue avec les *grandes* lieues. (R. O., XXXV, 4.)

Êtres *sereins* posés sur ce monde *inquiet*... (R. O., XXXV, 6.)

Et qui faisiez sauter...
Le *lourd* spondée au pas du dactyle *dansant*... (R. O., XXXVI.)

Chevreuse *aux yeux noyés*, Thiange *aux airs superbes*. (R. O., XXXVI.)

.....le soleil
Découpait tout à coup, en perçant quelque nue,
Votre profil *lascif* sur leur gorge *ingénue*. (R. O., XXXVI.)

...comparer...
A tous les mondes *que vous faites*
Tous les rêves *que nous faisons*. (R. O., XL.)

Œil *borné*, regard *infini*. (R. O., XL, 1.)

Je ne retrouvais plus, près des ifs *séculaires*,
Le beau petit jardin *par moi-même arrangé*. (R. O., XLIV, 3.)

.....les *petits* malheurs
Exaspèrent l'enfant ; mais comme en une église,
Dans les *grandes* douleurs l'homme se tranquillise. (R. O., XLIV, 4.)

Tempère l'œil *du juge* avec les pleurs *du frère*. (R. O., XLIV, 5.)

III. — Deux épithètes antithétiques se rapportent au même nom.

a) Les deux épithètes sont *simplement juxtaposées*, le nom n'étant pas répété ; c'est le moyen le plus frappant d'indiquer les qualités antithétiques d'un seul et même objet. Ce contraste pour ainsi dire intérieur frappe moins souvent l'esprit de Victor Hugo que les rapports antithétiques de deux objets différents, aussi ces antithèses-là sont-elles moins fréquentes et moins spontanées que celles des deux catégories précédentes. Dans les Orientales surtout elles s'attachent encore volontiers aux aspects extérieurs des choses :

Sur leurs débris éteints s'étend un lac glacé,
Qui fume comme une fournaise. (Or., I, 11.)

.....un bel oiseau des bois,
Qui chante avec un chant *plus doux que le hautbois*,
Plus éclatant que les cymbales. (Or., XVIII.)

...un bruit...
Doux comme un chant du soir, fort comme un choc d'armures. (F. A., V.)

Dans les recueils postérieurs elles servent plus souvent à faire ressortir un contraste entre deux attitudes, entre le passé et l'avenir, entre la semblance et la réalité, entre la forme et le fond :

Les grands hommes, *mépris du temps qui les voit naître*,
Religion de l'avenir. (F. A., XI, 1.)

...cet âge ardent, qui me semblait si sombre. (F. A., XIV.)

La voix du nouveau monde aussi vieux que l'ancien. (F. A., XXIX.)

Ce chapeau tout usé plus beau qu'un diadème. (F. A., XXX.)

Quelqu'un d'inattendu qu'on devrait bien attendre. (C. C., IV.)

...son front royal qui tremble. (C. C., V, 3.)

Grec illustre à qui nul ne songe, excepté moi. (C. C., XII.)

...ton nom jadis pur, maintenant avili. (C. C., XIII.)

Créneaux, portes d'airain comme un carton ployées...
...et les canons de fer

Broyés avec le mur comme l'os dans la chair. (C. C., XV.)

Une âme...

De verre pour gémir, d'airain pour résister. (C. C., XXXII, fin.)

Femme au cœur grave et doux ; sérieuse avec l'homme,
Folâtre avec l'enfant. (C. C., XXXVII, 2.)

.....ce ciel, mystérieux et clair,
Transparent pour les yeux, impénétrable aux âmes. (C. C., XXXVIII.)

Ombre où la fleur s'endort, où s'éveille l'étoile. (V. I., IV, 8.)

Arche aujourd'hui guerrière, un jour religieuse. (V. I., IV, fin.)

Société sans dieu, qui par Dieu fus frappée. (R. O., IV, 6.)

Monde, aveugle pour Christ, que Satan illumine. (R. O., IV, 6.)

.....un prêtre...

Naïf comme un savant, malin comme un enfant. (R. O., XLIV, 3.)

Toits de granit, troués comme une frêle toile. (R. O., XIII.)

O vous, mes vieux amis, si jeunes autrefois. (R. O., XXXV.)

b) Les épithètes antithétiques sont réunies par *ET*. Ces antithèses ont à peu près les mêmes caractères que celles du type précédent.

Gardons, *coupables et victimes*,
Nos remords pour nos propres crimes... (O. B., I, 1.)

Au banquet *d'absinthe et de miel.* (O. B., IV, 4.)

...vieux lion *fier et soumis.* (O. B., II, 7.)

Ton bonheur *doux et turbulent.* (O. B., IV, 1.)

l'Anarchie, *altière et servile.* (O. B., IV, 6.)

le luth, *doux et sévère.* (O. B., V, 18.)

la mer, *resplendissante et sombre.* (Or., III, 1.)

Leur troupeau *lourd et rapide.* (Or., XXVIII.)

Napoléon, *éblouissant et sombre.* (Or., XL, 3.)

dans quelque mine *éblouissante et sombre.* (F. A., XXX.)

Prodigue d'indulgence et de blâme économe,

Femme au cœur grave et doux. (C. C., XXXVII, 2.)

Recueillant tous les bruits formidables et doux. (C. C., Prélude, 4.)

La France, guerrière et paisible. (C. C., II, 4.)

les pleurs d'amour et de rage. (C. C., II, 6.)

l'amour, miel et poison. (C. C., IV.)

du haut des cieux sombres et flamboyants. (C. C., XI.)

.....têtes sans idées

Pleines chaque matin et chaque soir vidées. (C. C., XII.)

Une goutte de pluie...

Perle avant de tomber et fange après sa chute. (C. C., XIV.)

.....plans toujours rêvés

Et jamais accomplis. (C. C., XVII.)

Cet ensemble...

Formidable et charmant, — contemple, c'est le ciel. (C. C., XXVIII.)

Bruits douteux pour l'oreille et de l'âme écoutés (C. C., XXXII.)

...ce ciel, *mystérieux et clair.* (C. C., XXXVIII.)

Lutèce, si petite au temps de tes césars,

Et qui jette maintenant aujourd'hui, cité pleine de chars,

Sous le nom éclatant dont le monde la nomme,

Plus de clarté qu'Athènes et plus de bruit que Rome. (V. I., VII.)

Le peuple a sa colère et le volcan sa lave

Qui dévaste d'abord et qui féconde après. (V. I., I.)

...d'un mouvement *formidable et tranquille.* (V. I., IV, 4.)

...un homme...

Riche et sans volupté, jeune et sans passion. (V. I., XIX.)

Tort grave et ridicule. (V. I., XXII.)

Elle rampe, elle attend,

Aujourd'hui larve informe, et demain dès l'aurore

Papillon éclatant. (V. I., XXX, 2.)

Porte (1) où superbement tant d'archers et de gardes

1. Hugo pour avoir cette antithèse frappante a sacrifié un peu l'exactitude : le palais de Holyrood n'est jamais tombé dans un tel état de délabrement ni d'abandon.

*Veillaient, multipliant l'éclair des haliebardes,
Et qu'un pâtre aujourd'hui ferme avec un vieux clou.* (R. O., II)

la voix d'en haut, sévère et tendre. (R. O., I, 4.)

ce flot triste et vainqueur. (R. O., I, 2.)

une croix d'honneur, signe humble et triomphant. (R. O., IV, 3.)

l'âme humble et choisie. (R. O., XIX.)

Au doux musicien, rêveur limpide et sombre. (R. O., XX.)

maître sévère et doux. (R. O., XX, 2.)

La vertu, c'est un livre austère et triomphant. (R. O., XX 3)

Suivant sa fantaisie auguste et vagabonde. (R. O., XXI.)

passant robuste et doux. (R. O., XXXII.)

Cet univers de sons, doux et sombre à la fois. (R. O., XXXV, 3.)

Dieu ! que Palestrina...

Dut entendre de voix joyeuses et moroses. (R. O., XXXV, 5.)

mes yeux ingénus et hardis. (R. O., XLIV, 3.)

c) Le choc de l'antithèse est amorti par un mot concessif (quoique, mais). Etant donné la prédilection de Victor Hugo pour des contrastes vifs et saisissants, il n'est pas étonnant que ce type d'antithèse soit relativement rare chez lui.

Des soldats défaillants, mais encore redoutés. (Or., III, 5.)

Une maison à Blois ! riante, quoique en deuil. (F. A., II.)

.....cette femme

...faible cœur, mais grande âme. (C. C., X.)

Une âme en proie au sort, soumise et tout ensemble

Rebelle au dur battant... (C. C., XXXII, fin.)

Frères enfants, mais pleins de joie. (V. I., II, 4.)

Par un de ces beaux soirs qui ressemblent au jour

Avec moins de clarté, mais avec plus d'amour. (R. O., XIX.)

Le monde où tout étincelle

Mais où rien n'est enflammé. (R. O., XLI.)

d) Les épithètes antithétiques sont alternatives. Victor Hugo pousse son goût pour les antithèses jusque dans le domaine des possibilités.

.....ou brûlante ou glacée

Son image sans cesse ébranle ma pensée. (Or., XL 1.)

A l'Elbe, aux monts *blanchis de neige ou noirs de lave*. (Or., XL, 2.)

...le réveil, *infernal ou divin*. (Or., XXXIII.)

Tout souffle, tout rayon, *ou propice ou fatal*. (F. A., I.)

...de ces bruits divers, *redoutable ou propice*,
Sort l'étrange chanson. (C. C., Prél.)

Le destin nous emporte *éveillés ou dormant*. (C. C., Prél. III.)

Qu'ils ont jeté leur lustre, *étincelant ou sombre*. (C. C., VIII.)

...ces cœurs *faits de cire ou de pierre*. (C. C., XII.)

...une telle mort, *ignorée ou connue*. (C. C., XIII, 2.)

...soldats, *vieux ou nouveaux*. (C. C., XV.)

Tout ce que nous voyons, *brumeux ou transparent*
Flottant dans les clartés, dans les ombres errant. (C. C., XXVIII.)

Vers des jours *plus mauvais ou meilleurs*. (C. C., XXXII, fin.)

...toute fumée ondulant, *noire ou gaie*. (V. I., XIX.)

Laissons, *doux ou funestes*,
Se croiser sur nos pieds la foudre et le soleil,
Ces deux clartés célestes. (V. I., XXX, fin.)

Où la femme coquette et belle aime à se voir,
Et, *gaie ou réveuse*, se penche. (V. I., XXVI.)

Toute idée *humaine ou divine*. (R. O., I, 2.)

...le peuple... troupeau *qu'on tue ou qui lapide*. (R. O., VII.)

l'eau *rapide ou stagnante*. (R. O., XIX.)

Une voix sortira, *voix de haine ou d'amour*,
Sombre comme le bruit du verrou dans la tour
Ou douce comme un chant dans le nid des colombes. (R. O., XX, 5.)

...des rumeurs *joyeuses ou plaintives*. (R. O., XX, 6.)

Tout eau *qui sort de terre ou qui descend du ciel*. (R. O., XXI.)

C'est le verbe, *obscur ou vermeil*. (R. O., XXVI, 2.)

...toute âme, *humble ou fière*. (R. O., XXX.)

C'est le reflet, *brume ou flamme*. (R. O., XXX.)

Comme s'est promené...

Tour à tour noyé d'ombre, ébloui de chimères. R. O., XXXV, 5.)

e) *Le nom est répété*. Cet emploi a une importance toute spéciale chez Victor Hugo à cause de ses rapports avec les effets de symétrie qu'affectionne le poète. L'antithèse faite au moyen d'épithètes contradictoires appliquées au même substantif répété se prête avec facilité aux formules symétriques. « L'emploi de l'antithèse », dit M. Huguet (1), « a souvent pour cause un besoin de symétrie. »

Quand l'homme aux **cris** *de mort* mêle le **cri** *des fêtes*. (O. B., II, 2.)

Murs *voilés de tant de mystères*

Murs *brillants de tant de splendeurs*. (O. B., II, 3.)

Et la **porte** *céleste* et la **porte** *infernale*

S'ouvriront ensemble avec bruit. (O. B., III, 1, 3.)

Si pour l'**hymen** *d'un jour* c'est en vain qu'il appelle,

Laissez du moins rêver à son âme immortelle

L'**éternel hymen** *du tombeau* ! (O. B., V, 3.)

Près des **fruits** *savoureux* croissent les **fruits** *amers*. (Ball., 15.)

La lune, astre des morts, sur leur **paleur** *sanglante*

Répandait sa *douce* **paleur**. (Or., III, 2.)

Regardez ce **ciel** *noir* plus beau qu'un **ciel** *serain*. (Or., V, 7.)

Ce soir, l'**odeur** *du sang* ; demain, l'**odeur** *des morts*. (Or., XVI.)

Des flots de **sang** *chrétien* et de **sang** *mécréant*. (Or., XVII.)

Par les **chemins** *perdus*, par les **chemins** *frayés*. (Or., XXI.)

Dans la **nuît** *orageuse* ou la **nuît** *étoilée*. (Or., XXXIV, 2.)

1. Huguet, *Forme*, p. 330.

La **ville morte** auprès de la **ville endormie**. (F. A., VI.)

C'est qu'une **claire nuit** succède aux **nuits sans lune**. (F. A., XXVI.)

De la **terre donnée** à la **terre promise**

Nul retour ! (F. A., XXVII.)

La **face antique** auprès de la **face nouvelle**. (F. A., XXIX.)

Ce **soleil qu'on espère** est un **soleil couché**. (C. C., Prél. II.)

Ou la **guerre étrangère** ou la **guerre civile**. (C. C., II, 1.)

Mais les **cœurs de lion** sont les vrais **cœurs de père**. (C. C., V, 4.)

Allez-vous-en avec vos **fleurs toutes fanées**,

J'ai dans l'âme une **fleur que nul ne peut cueillir**. (C. C., XXV.)

A moi la **couronne d'épines**,

A vous la **couronne de fleurs**. (C. C., XXVI.)

Ces **larmes où tout est amer**,

Ces **larmes où tout est sublime**. (C. C., XXVI.)

Où se mêle, plus doux encor que solennel,

Le **rayon virginal** au **rayon maternel**. (C. C., XXXIX.)

Le vice de ce siècle ou le malheur de l'homme ?

Est-ce un **mal passager** ? est-ce un **mal éternel** ? (V. I., XXVIII.)

...l'envie fait...

D'une **bouche d'ami qui souriait naguères**

Une **bouche qui mord**. (V. I., XXIX.)

Toi dont le **front superbe** accoutumait à l'ombre

Les **fronts inférieurs**. (V. I., XXX.)

...l'œil éteint de l'homme et l'œil vivant de Dieu. (V. I., IV, 8.)

Parce que je n'ai plus de **sourire joyeux**

Que pour votre **grave sourire**. (V. I., IX.)

Je ne regarde point le **monde d'ici-bas**

Mais le **monde invisible**. (V. I., XXX, fin.)

Pour l'œil **intérieur** comme pour l'œil **charnel**... (R. O., VII.)

Souffrons ! c'est la **loi sévère**,

Aimons ! c'est la **douce loi**. (R. O., XXX.)

Alors qu'il comparait, s'arrêtant en chemin,

Votre *rire de marbre* à notre *rire humain*. (R. O., XXXVI.)

...un souffle imprudent...

...d'un *art lumineux* fait un *art flamboyant*. (R. O., II.)

J'ai rêvé bien des fois dans ces *champs glorieux*,

Qui, forcés par le soc, eux, vieux témoins des guerres,

A donner des moissons comme des *champs vulgaires*... (R. O., VIII.)

Mères, l'*enfant qui joue*...

Mères, l'*enfant qu'on pleure*. (R. O., XV.)

.....en opposant

Mon *bonheur à venir* à mon *bonheur présent*. (R. O., XIX.)

Il vint, *nouvel Orphée*, après l'*Orphée ancien*. (R. O., XXXV, 6.)

Dans certains cas le substantif même n'est pas répété, mais le poète le remplace par un mot de sens analogue ou très rapproché, de sorte que tout en sacrifiant la répétition verbale, il conserve l'idée d'objets identiques ou au moins très rapprochés qui posséderaient des caractères antithétiques :

La *lueur de l'enfer* voile l'*éclat des cieux*. (O. B., I, 9.)

Voit les *soleils naissants* et les *sphères éteintes*. (O. B., IV, 1, iii.)

...aux *instants heureux* comme aux *heures funèbres*. (O. B., IV, 9.)

mêle un *chant éphémère* à cet *hymne éternel*. (O. B., IV, 18.)

Parmi les *spectres blancs* et les *fantômes noirs*. (O. B., Ball., 2.)

Qu'un noir lévite

Attache bien vite

La *flamme maudite*

Aux *sacrés flambeaux* ! . (O. B., Ball., 14.)

Chœurs de *démons*, *accords divins*, *chants angéliques*. (F. A., XI, 2.)

.....Une pente insensible

Va du *monde réel* à la *sphère invisible*. (F. A., XXIX.)

A côté des *cités vivantes* des deux mondes,

D'autres *villes* aux fronts étranges, inouïs,

Sépulcres ruinés des temps évanouis... (F. A., XXIX.)

Si vous avez en vous, vivantes et pressées,

Un **monde** *intérieur* d'images, de pensées,...
Pour féconder ce monde, échangez-le sans cesse
Avec l'autre **univers** *visible* qui vous presse. (F. A., XXXVIII.)

Vos **jeunes étendards** troués à faire envie
A de **vieux drapeaux** d'Austerlitz... (C. C., I, 1.)

Rendez visible...
Le **calme** *intérieur* par la **paix** *du dehors*,
La douceur de l'esprit par la santé du corps. (C. C., XXXV.)

Sol *étranger*, **terre** *natale*. (V. I., II, 6.)

Le **travail** *populaire* et le **labeur** *royal*. (V. I., II, 10.)

Mêle une **vivante couleuvre**
Aux nœuds d'une **hydre** *de granit*. (V. I., IV, 5.)

Changeant la **plainte** *amère* en **cri** *reconnaisant*. (R. O., XX, 5.)

L'amour joint sa **lumière** *humaine*
Aux **célestes rayonnements**. (R. O., XL.)

IV. — L'antithèse se fait entre l'épithète et le nom auquel elle s'applique.

Ce procédé, connu depuis longtemps dans la littérature française, devait attirer Victor Hugo par le raccourci frappant au moyen duquel il présente les éléments antithétiques. D'autre part ce type d'antithèse, qui tend à rester tout extérieur, est moins apte à exprimer les rapports profonds entre les choses ; nous ne nous étonnons donc pas de le trouver assez fréquemment dans les Odes et Ballades et dans les Orientales où il sert d'ornement de style au même titre que les autres « procédés ». Dans les recueils ultérieurs, au contraire, il s'emploie plus rarement, et sa force antithétique s'atténue. Le brillant verbal est sacrifié au sens profond. Dans les Odes et Ballades et les Orientales on rencontre entre autres les exemples suivants :

convives austères. (O. B., II, 5.)

ivresse austère. (O. B., II, 6.)

avenir passé. (O. B., III, 6.)

noir flambeau. (O. B., III, 6.)

mourants homicides. (O. B., IV, 4)
passagère immortelle. (O. B. IV, 9).
messie infernal. (O. B., IV, 13.)
mendiant triomphateur. (O. B., V, 15.)
noir fanal. (O. B., Ball. 14.)
formidable victime. (Or., III, 5.)
son aveugle regard. (Or., III, 5.)
une sombre aurore. (Or., XXIII.)
ce cadavre vivant. (Or., XXXIV, 1.)
cette Asie africaine. (Or., V, 3.)

On constatera une atténuation marquée de l'antithèse formelle dans la plupart des exemples suivants :

Quel orage éternel te bat d'un éclair *sombre* ? (F. A., X)

...la fleur...

...qui fait à midi de ses belles couleurs

Admirer la splendeur *timide*. (F. A., XVII.)

...dix vassaux *couronnés*. (F. A., XXX.)

...vos *lumineuses* ombres. (F. A. XXXII.)

...ce jour *ténébreux*. (C. C., Prél. III.)

...de *vivantes* murailles. (C. C., V, 3.)

...ce poison *doré*. (C. C., V, 3.)

vandales *vernissés*. (C. C., XII.)

un spectre *aux mains de chair*. (C. C., XV.)

...pour vous mettre au ventre un éclair *sans tonnerre*. (V. I., II 2)

Jusqu'au caveau profond où dort ce roi *tombé*. (V. I., II, 3.)

Enfants, que votre aurore est une *triste* aurore !

Que les sceptres pour vous sont *d'odieux* présents ! (V. I II, 6.)

Montre avec une fierté *douce*

Son vieux mur de roses brodé. (V. I., V, 1.)

...l'hiver, morne statue,

...Se chauffe avec un feu *de marbre* sous sa main (V. I. XVI).

Ces champs qui, l'hiver même, ont d'*austères* appas. (V. I., XIX.)

Pauvre riche ! (V. I., XIX.)

...bandits *aux lèvres roses*. (V. I., XXII.)

Géant d'orgueil à l'âme *naine*. (R. O., I, 2.)

Louis treize, ce roi *sur qui régnait un prêtre*. (R. O., II)

Un tumulte muet d'immobiles statues. (R. O., XX, 6.)

(*muet et immobiles* sont tous les deux en antithèse avec *tumulte*).

...la *sombre* lampe des veuves... (R. O., XXVI 2.)

...innocents *condamnés*. (R. O., XXXI.)

V. — L'épithète elle-même contient une antithèse.

Les antithèses de cette catégorie sont extrêmement rares dans les œuvres que nous étudions. Hugo semble les avoir évitées comme une préciosité indigne de son style large et puissant. Les composés antithétiques (a) humble-fier, etc., manquent absolument. Le type (b), dans lequel un adjectif est modifié par un adverbe de sens contraire ne se présente que deux fois :

...entre vos mains, *innocemment cruelles*. (V. I., XXII.)

...ces vivants, *chétivement prospères*. (R. O., VII.)

L'épithète à deux compléments antithétiques (c) se rencontre dès les Orientales,

Leurs corps vivants, *de coups et de baisers meurtris*. (Or., XXIII.)

et de nouveau dans les Rayons et les Ombres, —

.....des nymphes...

Honteuses à bon droit dans ce parc aboli,

Autrefois des regards, maintenant de l'oubli. (R. O., XXXVI.)

VI. — L'épithète est en antithèse avec une idée exprimée par d'autres moyens

Elle peut contraster avec un verbe, un nom, une locution, et quelquefois même avec tout un poème, tel « Nourmahal-la-Rousse » Or. XXVII, où une longue description d'animaux féroces aboutit à l'effet suivant :

Eh bien ! seul et nu sur la mousse,
Dans ce bois-là je serais mieux
Que devant Nourmahal-la-Rousse,
Qui parle avec une voix *douce*
Et regarde avec de *doux* yeux.

La citation de tous les exemples de cette sorte d'antithèse, qui est très fréquente chez Victor Hugo, nous mènerait loin et nous sommes obligés d'en faire le tri. En voici quelques-uns des plus caractéristiques :

Voilà de Botzaris ce qu'au sultan *sublime*
Le ver du sépulcre a laissé. (Or., III, 4.)

Nos pieds que l'océan **baise** en grondant à peine,
Le *sauvage* océan ! (F. A., X.)

Or, comme je l'ai dit, l'océan magnifique
Epandait une voix *joyeuse et pacifique*...
L'autre voix, comme un cri de coursier qui s'effare,
Comme le gond rouillé d'une porte d'enfer,
Comme l'archet d'airain sur la lyre de fer,
Grinçait (F. A., V.)

Ami, souviens-toi de l'ami
Que toujours poursuit à coups d'aile
Le vent *dans ta voile endormi*. (F. A., IX.)

Sa paupière rose
Pour la terre close,
S'ouvre pour le ciel (F. A., XX.)

Ici **durent longtemps** les fleurs *qui durent peu*. (F. A., XXXIV, 1.)

Qui prend l'heure où l'on s'agenouille
Pour sa danse et pour son festin (F. A., XXXVII, 3.)

Faites vous un **concert** des notes *isolées*. (F. A., XXXVIII.)

Et son cri, ce *doux* cri qu'une nourrice apaise,
Fit, nous l'avons tous vu, **bondir et hurler** d'aise
Les canons monstrueux à la porte accroupis (C. C., V, 1.)

Robert, qui voilait...
Sous un regard *serein* l'**orage** de son âme. (C. C., XIII, 2.)

Tout **était profané** dans la cloche *bénie*. (C. C., XXXII.)

...le **blasphème** inscrit sur le *divin* métal. (C. C., XXXII, 5.)

A nous les coupes d'or *pleins d'un vin charmant* !
A d'autres les **calices** (C. C., XXXIII, 2.)

Ce cri *terrible* : — **Enfants!** vous serez rois tous trois ! (V. I., II, 6.)

D'où le souffle du soir fait sur les *noirs* pavés
Neiger des plumes de colombes. (V. I., IV, 6.)

...aucun noir forfait, semé dans ta racine...
Ne mêle à tes **lauriers** son feuillage *hideux*. (V. I., IV, 7.)

Oh ! malheureux celui qui chante
Un chant *joyeux, peut-être impur*,
Pendant que la bise méchante
Mord un pauvre enfant sous son mur! (V. I., V, 2.)

...le **ver** est dans le fruit *superbe*. (R. O., IV, 5.)

Enfant ! souvent l'œil *plein de charmes*
Qui jette le plus de rayons
Répand aussi le plus de larmes (R. O., IX.)

Que sa bouche *muette* ait pourtant une voix (R. O., XX.)

VII. — L'antithèse à longue haleine.

Cette antithèse qui se fait entre une série d'épithètes d'une part et une série contraire d'autre part, est extrêmement caractéristique de Victor Hugo. Sa tendance à l'amplification et son besoin d'épuiser tous les aspects du sujet qu'il traite, unis au dualisme profond de son esprit, devaient le pousser vers ce genre de développements. En effet il cède volontiers à la tentation d'entasser les épithètes en deux séries contradictoires ; telle ode n'est qu'un tissu d'antithèses (cf. O. B. II, 2 ; II, 6).

Aux chansons succédait la toux opiniâtre,
Au plaisir *rose et frais* la fièvre au *teint bleuâtre*,
Aux yeux *brillants* les yeux *éteints*, etc. (Or., XXXIII, 3.)

D'autres exemples se trouvent dans F. A. IX, F. A. XI, C. C. I, 7 (Vésuve), R. O. II (Holyrood autrefois et aujourd'hui), R. O. IV, 1 (la cathédrale et la chambre sous les toits), R. O. IV, 3 (Cet

aigle en cette cage, etc.), R. O. XII, R. O. XV, R. O. XIX (l'humilité de la mère et l'arrogance du magister, etc., le collège et le jardin).

Il nous reste à signaler que Victor Hugo oppose volontiers la qualité immatérielle à la qualité matérielle, la signification profonde à l'apparence. On sent que chez lui l'antithèse n'est nullement un procédé de style mais un besoin impérieux de sa nature.

L'ÉPITHÈTE ET L'ATMOSPHÈRE GÉNÉRALE D'UN POÈME

Victor Hugo, nous l'avons déjà dit, a été le premier à reconnaître la valeur de l'épithète comme moyen artistique. Il s'en est servi consciemment pour réaliser tel ou tel effet, non seulement de détail, mais d'ensemble. En dehors de la justesse de l'épithète appliquée à son substantif, elle joue un rôle capital dans l'orchestration du poème entier. Mabilleau en fait même un grief à Hugo. « L'indication pittoresque », dit-il, « est trop souvent substituée chez lui à l'impression juste, c'est-à-dire que le poète invente et groupe à son gré les traits physiques de la description en vue de produire un effet déterminé — plaisir esthétique, étonnement ou terreur — tout à fait indépendant de l'aspect réel de l'objet qu'il décrit (1). »

Certaines épithètes ont, à part leur sens ou l'idée qu'elles représentent, une personnalité pour ainsi dire, qui tient à leur son, aux images qu'elles évoquent, aux associations littéraires qui les entourent. Hugo s'en sert pour créer une atmosphère, et pour prêter à des objets quelquefois prosaïques le prestige ou le charme qui s'y attachent.

« *Antique* » et « *lointain* » sont deux adjectifs qui possèdent cette valeur évocatrice et harmonieuse et dont Hugo profite volontiers pour obtenir des effets de dignité et d'espace. Quand il dit « ce livre errant », il introduit dans son poème par l'association de cette épithète avec les chevaliers au moyen âge, une note de fantaisie pittoresque (C. C. XVIII).

Dans les Orientales, où Hugo vise à la reproduction d'un style

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1890.

particulier, il se sert énormément de l'épithète que nous oserons appeler *atmosphérique*.

Une expérience intéressante nous démontre combien Hugo utilise les épithètes pour obtenir ses effets. C'est d'analyser chaque poème séparément pour établir les rapports entre sujet et épithètes. Prenons par exemple la description de Babel (I,6) : dans les cinq strophes dont elle se compose on trouve au moins dix épithètes différentes qui expriment une idée simple de grandeur : énorme, vaste, prodigieux, profond, large, infini, grand, monstrueux, immense, géant ; d'autres éveillent une idée secondaire de grandeur : — dressé sur les vagues, superbe, béant, etc. La grandeur s'exprime aussi au moyen d'un procédé très caractéristique de Victor Hugo : des choses en elles-mêmes très grandes sont représentées comme très petites par rapport à l'objet que le poète veut décrire :

Les boas monstrueux, les crocodiles verts,
Moindres que des lézards sur ses murs entr'ouverts,
Glissaient parmi les blocs superbes ;
Et, colosses perdus dans ses larges contours,
Les palmiers chevelus, pendant au front des tours,
Semblaient d'en bas des touffes d'herbes. (Or., I, 6.)

Les autres épithètes de ce poème expriment deux idées, celle de ruine et celle de mystère, — bouleversé, désert, sombre, écroulé, étrange, etc. De tout le poème se dégage une triple impression : le prodigieux, la désolation des ruines, le surnaturel. Cet impressionisme conscient est quelque chose de nouveau dans la poésie française.

Dans les poèmes d'action (cf. Orientales VIII) les épithètes sont peu nombreuses ; le mouvement s'exprime surtout par des verbes :

La bataille enfin s'allume.
Tout à la fois tonne et fume.
La mort vole où nous frappons.
Là, tout brûle pêle-mêle...
L'abordage ! l'abordage !
On se suspend au cordage,
On s'élance des haubans.
La poupe heurte la proue, etc. (V., 4.)

Tandis que la bataille se décrit par des verbes, Hugo rend le désordre et l'abatement de la défaite par un entassement de noms d'objets hétéroclites :

Si la lame roulait turbans, sabres courbés,
Voiles, tentes, croissants des mâts rompus tombés,
Vestiges de flotte et d'armée,
Pelisses de vizirs, sayons de matelots,
Rebuts stigmatisés de la flamme et des flots,
Blancs d'écume et noirs de fumée... (V., 1.)

Sur les mers irritées,
Dérivent, démâtées,
Nefs par les nefs heurtées,
Yachts aux mille couleurs,
Galères capitanes,
Caïques et tartanes... (V, 6.)

Dans les poèmes où des sentiments orientaux s'expriment, on sent un effort sincère pour reproduire dans la langue le style oriental ; le mufti (VI), les pirates (VIII), le derviche (XIII), le sultan (XII), le guerrier turc (XV), le vizir (XVI), l'hôtesse arabe (XXIV), le poète (XXXVIII), parlent la langue figurée de l'Orient telle que Victor Hugo l'a imitée ou l'a traduite de poèmes orientaux. Dans les notes Victor Hugo a reconnu son obligation envers ses modèles arabes, persans ou espagnols.

Dans « Canaris » (II) Victor Hugo se sert principalement d'épithètes pour rendre l'éclat héraldique des pavillons. Dans les tableaux de la vie turque (VII, XII, etc.), la couleur locale chère aux romanciers se rend principalement par des noms, mais aussi par des épithètes :

Les muets *bigarrés armés du noir cordon*. (VII.,

Dans « La Captive » (IX) l'impression de tristesse d'âme contrastant avec le bien-être physique est produite à un haut degré par les adjectifs : plaintive, sombre ; chaude, riant, bercé, balancé, doux, doré, etc.

Dans « Clair de Lune » le contraste entre la sérénité de la nuit et l'horreur du crime mystérieux est exprimé surtout par les adjectifs : sereine, libre, ouverte ; sourd, lourd, grêle, pesants, etc.

Une impression d'horreur se dégage dès le commencement du poème suivant, « le Voile », et c'est principalement l'épithète « funéraire » qui la produit.

Les « Soleils Couchants » (F. A. XXXV) doivent beaucoup de leur puissance pittoresque aux épithètes plastiques et colorées qui y abondent.

Du « Prélude » des Chants du Crépuscule se dégage une impression d'angoisse qui provient surtout des épithètes : — trouble, livide, égaré, tressaillant, funeste, embarrassé, en pleurs, vain, qui gémit, affreux, redoutable, étrange, en travail (I) ; muet, mystérieux, taciturne, lointain, incertain (II) ; effrayant, inconnu, confus, triste, ténébreux, obscur, douteux, vague (III) ; douteux, formidable et doux, triste et calme (IV). Chaque épithète pourtant s'applique parfaitement à son substantif.

Dans « Sunt lacrymæ rerum » (V. I. II,2) Hugo veut accentuer la déchéance des canons des Invalides ; non seulement les canons eux-mêmes sont *rouillés, vieillis, rivés à leur place, toujours agenouillés devant tout ce qui passe*, mais le coin où il sont gardés est *obscur*, les gardiens sont *boiteux* et le mur sous l'ombre duquel ils sont rangés est *vieux*.

L'atmosphère d'horreur de l'étrange poème « A Albert Dürer » (V. I. X) est due en grande partie aux épithètes dont nous relevons quelques-unes au hasard : pâle, effaré, tremblant, convulsif, hideux, tordu, difforme, sombre, horrible, étrange, obscur, confus, mystérieux, sauvage, monstrueux. De même « Après une lecture de Dante », dont nous avons déjà fait l'analyse (1), nous offre un ensemble d'épithètes choisies en vue d'une impression de mystère et de terreur. Dans « Penser, dudar » (V. I. XXVIII) Hugo donne au moyen des épithètes une note de mélancolie, de désespoir même.

Une accumulation d'épithètes — joyeux et vert, serein, tranquille, calme, solennel, grand — décrit dans « Le 7 août 1829 » (R. O. II) le calme qui précède la tempête de 1830.

Dans R. O. XIII, les épithètes servent en même temps à préciser les détails d'une description réaliste et à suggérer une triple im-

1. II, 2, pp. 100-102.

pression de grandeur, de tristesse et de mystère. A la première catégorie appartiennent des épithètes comme *froids*, où *rayonnent des lampes*, de *granit*, *lourd*, *sans appuis*, *qui surplombe*, *d'airain*, etc. ; à la deuxième *sans fin*, *prodigieuse*, *sans fond*, *vide*, *morne*, *troublés*, *religieuse*, *effrayantes*, *sombres*, *surhumain*, *difforme*, *effaré*, *hideux*, *hasardeux*, *vagues*, etc. Même les épithètes qui, au premier abord, ont l'air d'être de simples épithètes descriptives sont admirablement choisies dans le but d'augmenter l'impression d'horreur, de mystère, de grandeur. Les toits sont « de granit » parce que le granit est de toutes les pierres celle qui est la plus dure, la plus résistante, ce qui augmente notre étonnement de les voir « troués comme une frêle toile ». Les caveaux sont « froids » parce que le frisson que donne la froideur humide d'un souterrain est tout proche du frisson de l'horreur. Si les poutres sont tendues de toiles d'araignée, ce n'est pas simplement parce que ces palais sont déserts, mais parce que l'araignée en elle-même éveille facilement un sentiment de dégoût qui ajoute à l'horreur de l'ensemble.

Signalons encore l'importance des épithètes dans « *Ecrit sur la Vitre d'une fenêtre flamande* » (R. O. XVIII). Hugo vise à l'évocation du carillon, au moyen d'une comparaison soutenue avec un autre art, la danse. Il emploie de préférence des images suggérant la légèreté, la grâce, —

Par un *frêle* escalier de *cristal invisible*,
Effarée et *dansante*, elle descend des cieux.

La dernière impression est créée par une épithète bien placée,

Entend de marche en marche errer son pied *sonore*.

Dans « *Guitare* » Hugo se sert à dessein des épithètes favorites de la poésie populaire, — la *belle* Cléopâtre, sa beauté *de colombe*, l'*anneau d'or*.

L'analyse de « *la Statue* » à ce point de vue fournit de précieux renseignements (R. O. XXXVI). Dans les trente-quatre premiers vers tout est choisi pour donner une même impression lugubre d'abandon, de tristesse, — le ciel *gris*, les rameaux *noirs*, les arbres

estompés par l'espace, etc. Pour décrire l'aspect hivernal de la nature, Hugo trouve des épithètes très précises et pittoresques, — la bise *dure*, un amas de rameaux *sans verdure*, des arbres *fouettés d'un vent de glace*, des marronniers *sans feuilles*, *sans oiseaux*, une *âpre* nuit d'hiver, *sans étoile et sans lune*, le brouillard *diffus*, des arbres *estompés par l'espace*, le ciel *gris où le vent du soir passe*, mille petits rameaux *noirs, tordus et mêlés*, l'horizon, *perdu dans les vapeurs informes*. Une seconde série d'épithètes est choisie pour créer une impression de tristesse et d'abandon, — une *pauvre* statue *au dos noir*, *au pied vert*, un *vieux* faune *isolé* dans ce *vieux* parc *désert*, son front *penché*, un ciel *morne*, quelque *longue* terrasse *aux verdâtres assises*, nymphes *indécises*, parc *aboli*, ombre *douteuse*, bassin *triste*. Entre le vers 37 et le vers 100 Hugo emploie à la place de ces épithètes réalistes, des épithètes plutôt conventionnelles pour évoquer un passé artificiel : — le *beau* siècle *amoureux* ; de *savantes* mains ; les *claires* eaux, les vases *rare*s ; en *dédales bizarres* ; un passé *trop vain*, *charmant*, *plein de flammes discrètes*, etc. A partir du vers 101 la première impression est renouvelée par des épithètes telles que *glacé*, *blafard*, *immobile*, *muet*, *sourd*, *sinistre* ; fourreau *noirci* par l'*humide* feuillée ; buissons *noirs*, branches *desséchées*, sœurs *en deuil*, âme *obscur*e, faunes *délaissés*, lieux *déserts* où *dort l'ombre assoupie*, *vain* bruit, jours *évanouis*, faune *solitaire*, hiéroglyphe *obscur*, branchages *sombres*. On peut affirmer que cet emploi conscient de l'épithète dans la création d'une impression d'ensemble est une des plus grandes originalités de notre poète.

LES RAPPORTS DE L'ÉPITHÈTE AVEC LE RYTHME

L'étude des rythmes de Victor Hugo est un sujet beaucoup trop vaste pour entrer dans le cadre de ce travail. Le livre de M. Rochette le traite de façon très complète, et presque tous les auteurs qui étudient le style de Victor Hugo y consacrent un chapitre (1).

1. Rochette, *l'Alexandrin chez V. H.* ; Dupuy, *V. H. l'homme et le poète*, p. 321 et suiv. ; Faguet, *XIX^e siècle*, 240-242 ; Mabilleau, *V. H.*, p. 199 ; Renouvier, *V. H. le poète*, ch. XIII ; Grammont, *le Vers français* ; Rigal, *V. H. poète épique*, 184, 187, 195 ; Guyau, 312-313, *op. cit.*, etc.

Ce qui nous intéresse particulièrement ici c'est la façon dont Hugo se sert de l'épithète pour atteindre à certains effets rythmiques, ou inversement du rythme pour mettre l'épithète en lumière.

A. — Place de l'épithète

Nous avons déjà précisé (1) les différentes situations que peut occuper l'épithète dans l'alexandrin et les effets de style qu'on en peut tirer. Hugo se sert volontiers de tous les moyens pour mettre l'épithète en lumière. Il est intéressant de constater que les Odes et Ballades nous fournissent surtout des exemples d'épithètes placées selon les habitudes classiques soit à la médiane ou à la clausule, soit immédiatement avant le substantif qui s'y trouve (A5).

Berry, quand nous vantions ta *paisible* conquête,
Nos chants ont réveillé le dragon *endormi*... (O. B., I, 7.)

Souvent vos luths *pieux* consolaient les couronnes. (O. B., II, 1.)

Si d'*opulents* trésors ne sont plus ton partage. (O. B., II, 4, III.)

C'est dans les Orientales que Victor Hugo commence vraiment à étudier la valeur expressive de la versification, et dans les recueils suivants il sait déjà en tirer parti d'une façon magistrale. L'épithète pénultième ne disparaît pas à partir des Orientales, mais elle s'y renouvelle ; son emploi est plus conscient et vise à un effet, soit une impression d'espace, de tristesse ou d'étonnement :

Du néant des mortels *prodigieux* témoin. (Or., I, 6.)

Si profond qu'il troubla, dans leur *morne* cité... (Or., I, 9.)

Veillaient stupidement les *mornes* sentinelles. (Or., III, 2.)

Tous viennent élargir la *funèbre* volée. (Or., XXXIV, 1.)

{ Des plafonds d'un seul bloc couvrant de *vastes* salles. (Or., I, 7.)
Et d'arbres noirs penchés sur de *vastes* cascades. (Or., I, 7.)
Et sous les mille arceaux du *vaste* promontoire. (Or., I, 7.)

1. Première partie, ch. II, § XII. Les références : A1, A2, etc., se rapportent aux subdivisions de ce paragraphe.

Mais cette formule cède la place à d'autres plus originales.

La mise en lumière de l'épithète au début du vers, soit isolée (A1), soit en rejet (A6) (1), se remarque dès les Orientales ; et Hugo s'en sert de plus en plus consciemment dans les recueils suivants. On admirera dans ces quelques exemples la variété des effets qu'il en sait tirer :

Tu l'admirais, mêlée aux eunuques serviles,
Promenant au hasard sa torche dans les villes,
Horrible, et n'éteignant le feu qu'avec du sang. (Or., V, 7.)

Et, tel qu'un roi couvert de ses bijoux de fête,
Superbe, il se montrait aux enfants du prophète,
De six mille têtes paré ! (Or., III, 2.)

Et quand il passera, ces peuples de la tente,
Prosternes, enverront la fanfare éclatante
Bondir autour de lui. (Or., XXXIV, 1.)

Qu'elle vienne...
Avec les mille tours de ses palais de fées,
Brumeuse, denteler l'horizon violet. (Or., XXXVI.)

Prodige, il étonna la terre des prodiges. (Or., XL, 2.)

Triste, assis sur le banc qui s'appuie à son mur,
Le vieux prêtre se courbe. (C. C., Prél. III.)

Courbés comme un cheval qui sent venir son maître,
Ils se disaient entre eux... (C. C., V, 1.)

Eperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi...
Il cria tout joyeux avec un air sublime :
L'avenir ! l'avenir ! l'avenir est à moi ! (C. C., V, 1.)

Qu'ainsi qu'une fumée abandonnée aux vents,
Infecte, et dont chacun se détourne au passage,
Ta vie erre au hasard de rivage en rivage ! (C. C., X.)

La censure à l'haleine immonde, aux ongles noirs,
Cette chienne au front bas qui suit tous les pouvoirs,
Vile, et mâchant toujours dans sa gueule souillée,
O muse ! quelque pan de ta robe étoilée ! (C. C., XVII.)

1. Cf. Rochette, *op. cit.*, pp. 159 et suiv.

Anacréon, poète aux ondes érotiques,
Qui filtres du sommet des sagesse antiques,
Et qu'on trouve à mi-côte alors qu'on y gravit,
Clair, à l'ombre, épandu sur l'herbe qui revit. (C. C., XIX.)

Lâches, vous préférez ceux que le sort préfère ! (V. I., II, 2.)

Muets, et vos longs cous baissés vers les pavés,
Vous restez là... (V. I., II, 2.)

Alors l'aigle d'airain à ton faite endormi,
Superbe, et tout à coup se dressant à demi,
Sur ces héros baignés du feu de ses prunelles
Secouera largement ses ailes éternelles ! (V. I., IV, 8.)

Ciel ! alors j'accourais, rouge, éperdu, rapide,
Maudissant le grand chien, le jardinier stupide,
Et l'infâme oiseleur et son hideux lacet,
Furieux ! — D'un regard ma mère m'apaisait. (R. O., XLIV, 3.)

Même là où l'épithète ne se détache pas de son contexte elle acquiert néanmoins par sa position au début du vers une force particulière :

Triste Pologne ! hélas ! te voilà donc liée... (C. C., IX.)

Les pâles garnisons, et les canons de fer
Broyés avec le mur comme l'os dans la chair ! (C. C., XV.)

.....une ineffable voix,
Pure comme le bruit des sources dans les bois,
Chaste comme un soupir de l'amour qui s'ignore,
Vierge comme le chant que chante chaque aurore... (C. C., XXXII, 5)

Sombres canons rangés devant les Invalides. (V. I., II, 2.)

Brusques écreulements des vieilles majestés. (V. I., II, 7.)

L'épithète dont Hugo a tiré le plus grand parti artistique est celle qui suit immédiatement la médiane (A3). Quand la coupe est à la médiane, cette épithète qui se détache ainsi en apposition est mise en lumière comme au début du vers :

Mais que fera la mort, *inféconde* et jalouse... (Or., XVI.)

Est-ce d'avoir ce lys, *bleu* comme tes yeux bleus... (Or., XVIII.)

Tandis que cette vie, *âpre* et morne vallée... (F. A., II.)

Il regarde déjà la vie, *immense* et sombre. (V. I., XXV.)

L'épithète qui déplace la coupe (A3b) est encore plus importante. Hugo s'en sert beaucoup dans les recueils postérieurs et dès maintenant il commence à en tirer les effets que Faguet a signalés (grandeur, alanguissement etc.) (1).

J'aime ces chariots */lourds et noirs/* qui la nuit
Passant... (Or., IV.)

Mes chansons, */comme un ciel d'automne/* rembrunies. (Or., XXXVI.)

La censure */à l'haleine immonde/* aux ongles noirs. (C. C., XVII.)

Les marronniers, */la verte allée/* aux boutons d'or. (R. O., XIX.)

La coupe est également déplacée par l'épithète à la médiane suivie d'un complément (A2) :

Un bon fusil */bronzé par la fumée/* et puis
La liberté sur la montagne. (Or., XXI.)

En des glaciers */polis comme un tranchant de hache.* (Or., XXV.)

Que la ville, */étagée en long amphithéâtre,...* (F. A., II.)

Notre horizon, */perdu dans un noir crépuscule,...* (F. A., XII.)

Quand Paris, */enfoui sous la brume nocturne,...* (F. A., XXIII.)

L'autel, */enveloppé d'encens et de fidèles,...* (C. C., XXXII, 3.)

Et le sage, */attentif aux voix intérieures.* (C. C., XXXII, 4.)

Rochette fait remarquer (2) le rôle extraordinaire des participes en prolepse :

Et d'arbres noirs *penchés* sur de vastes cascades. (Or., I, 7.)

Mon nom saxon, *mélé* parmi des cris de guerre ! (O. B., III, 7, v.)

Tu l'admirais, *mélée* aux eunuques serviles. (Or., V, 7.)

Les gallois, tout *couverts* de peaux ensanglantées. (Ball., 7.)

Que le vaisseau, *couvert* de fumée et de bruit. (Or., II,) etc.

1. XIX^e siècle, p. 241.

2. Op. cit., p. 140.

Non seulement les participes passés, mais aussi les participes présents s'emploient ainsi :

Grands mâts rompus, *trainant* leurs cordages épars. (Or., II.)

Une autre formule signalée par M. Rochette est celle du substantif à la médiane suivi de l'épithète et du génitif. Il fait remarquer que là où Corneille a dit :

Et déjà de son front la funeste pâleur

Hugo, employant la nouvelle formule aurait dit :

Et déjà la pâleur funeste de son front.

cf. Perdre l'illusion, l'espérance, et sentir

Qu'on vieillit au fardeau *croissant* du repentir. (F. A., XVIII.)

A côté des cités *vivantes* des deux mondes. (F. A., XXIX.)

Moins fréquente que l'épithète mise en lumière au commencement du vers, celle qui se détache à la fin (A4) n'en est pas moins appréciée par Victor Hugo, —

Le ciel à l'horizon scintillait, *étoilé*. (Or., I, 7.)

Même sans se détacher ainsi, l'épithète finale ressort, grâce au rythme qui s'y arrête et à la rime qui l'accuse par sa sonorité,

Le ciel...

Brillait comme à travers une dentelle *noire*. (Or., I, 7.)

Cent coupoles d'étain, qui dans l'ombre étincellent

Comme des casques *de géants*. (Or., III, 1.)

Pour mieux s'en rendre compte, on n'a qu'à étudier le rôle joué par les épithètes dans les effets finaux des poèmes.

B. — Les combinaisons d'épithètes.

I. — La symétrie

Le même besoin de parallélisme qui pousse Victor Hugo à l'abus des antithèses l'entraîne vers l'emploi de formules symétriques.

Ces formules (1), déjà fréquentes dans le vers classique, ont trop souvent quelque chose de factice qui met en doute la sincérité de l'inspiration du poète. Victor Hugo a adopté certaines formules classiques, dont les plus importantes sont celles basées sur l'emploi de deux épithètes qui occupent la même position relativement à la médiane et la clausule, et que nous pourrions représenter par le signe suivant : ----- : ----- : (----- : ----- : ---). Ces formules ont d'abord un caractère tout à fait extérieur et dépendent de l'effet visuel et auditif qu'elles produisent. Elles sont très souvent antithétiques. Plus tard on constatera que la formule sert plus souvent à faire ressortir un rapport inattendu et capital entre les choses. Même dans les *Voix intérieures* et les *Rayons* et les *Ombres*, on trouve pourtant de ces formules qui ne visent qu'un effet tout extérieur. Les types les plus fréquents sont ceux où les deux épithètes tombent à la médiane et à la clausule ou précèdent directement les substantifs qui y tombent.

Trouvent un but *pareil* par des routes *contraires*. (O. B., II, 2.)

Liant *d'anciens* faisceaux à nos *jeunes* trophées. (O. B., II, 1.)

On trouve aussi très fréquemment la combinaison de ces deux types dans la formule où l'épithète précède le substantif à la médiane et tombe elle-même à la clausule, ou inversement :

(----- : ----- : -)

(----- : - ----- :)

A travers le *blanc* voile et la muraille *grise*. (F. A., XXVIII.)

Les *pâles* liserons, les *pâquerettes* blanches. (R. O., XIX.)

Des rois *prédestinés* ou de *fatales* proies. (V. I., III.)

Ces formules classiques sont trop nombreuses chez Hugo pour qu'on en cite plus que quelques exemples caractéristiques ; on en trouvera d'autres parmi ceux qui se rapportent à l'antithèse, —

1. Pour l'étude détaillée de toutes les formules de Victor Hugo nous renvoyons à Rochette, *op. cit.*, p. 83 et suiv. Nous ne pouvons aborder ici que celles dans lesquelles l'épithète joue un rôle déterminatif.

- Que le *petit* oiseau chante à la *jeune* aurore. (F. A., XXXVI.)
- Comme l'archet *d'airain* sur la lyre *de fer*. (F. A., V.)
- Iles *au sol désert*, lacs à l'eau *solitaire*. (F. A., XXXVIII.)
- Sous un ciel *inclément*, sous un roi *meurtrier*. (F. A., XL.)
- La voix du cœur *qui sent*, le bruit du pied *qui va*. (C. C., Prél., 1.)
- Un jour *mystérieux* dans le ciel *taciturne*. (C. C., Prél. II.)
- Le soupir *de chacun* et la rumeur *de tous*. (C. C., Prél. IV.)
- Adieu le fronton *grec* et le temple *toscan*. (C. C., I, 7.)
- Enfant *qui balbutie* et vieillard *qui bégaye*. (C. C., IV.)
- La *sereine* beauté des *tièdes* horizons. (C. C., VIII.)
- Judas *qui vend son Dieu*, Leclerc *qui vend sa ville*. (C. C., X.)
- Du clocher *toujours droit*, du front *toujours debout*. (C. C., XXXII, 3.)
- La femme *qui regrette* et la vierge *qui rêve*. (C. C., XXXII, 3.)
- Et ses soldats *de cuivre* et tes soldats *de pierre*. (V. I., IV, 8.)
-que...
- L'aube *de Béthléem* blanchît le front *de Rome*. (V. I., XVIII.)
- Vis pour l'or, *chose vile*, et l'orgueil, *chose vaine*. (V. I., XIX.)
- Le faune *aux doigts palmés*, le sylvain *aux yeux verts*. (V. I., X.)
- L'un *déjà curieux*, l'autre *déjà pensif*. (V. I., XXIII.)
- Gloire *qui n'est que pourpre*, amour *qui n'est que flamme*.
(V. I., XXVIII.)
- Et d'un art *lumineux* fait un art *flamboyant*. (R. O., II.)
- Pour que le peuple... réponde...
- A l'*aveugle* boulet par le pavé *stupide*. (R. O., VII.)
- Ses bancs *de chêne noirs*, ses longs dortoirs *moroses*. (R. O., XIX.)
- Le dôme *oriental* du *sombre* Val-de-Grâce. (R. O., XIX.)
- La beauté, *ce rayon*, la gloire, *cet éclair*. (R. O., XX, 1.)
- Au *pauvre vieux* soldat, à l'*humble vieux* pasteur. (R. O., XX, 4.)
- Un *vieux* faune *isolé* dans un *vieux* parc *désert*. (R. O., XXXVI.)

Ont mêlé les dieux *grecs* et les césars *romains*. (R. O., XXXVI.)

Feuilles *de l'autre été*, femmes *de l'autre temps*. (R. O., XXXVI.)

On remarquera que dans presque tous ces exemples les deux épithètes servent soit à renforcer une ressemblance, soit à faire ressortir un contraste. A ces formules qui résultent en grande partie du rythme régulier de l'alexandrin classique, Hugo en ajoute d'autres plus personnelles et plus curieuses. Certaines sont des développements des formules classiques, telle celle où l'épithète tombe au commencement et à la fin du vers (: - - - - - - - - - - :):

.....têtes sans idées,
Pleines chaque matin et chaque soir *vidées*. (C. C., XII.)

Tout ce que nous voyons...
Flottant dans les clartés, dans les ombres *errant*. (C. C., XXVIII.)

Frères par la naissance et par le malheur frères
Les deux autres fuiront... (V. I., II, 6.)

D'autres, bien qu'elles aient été peu usitées par les prédécesseurs de Victor Hugo, rentrent facilement dans les moules classiques. Ainsi deux locutions servant d'épithètes au même substantif peuvent remplir les deux hémistiches, —

.....deux voix étranges, nouées
Sans cesse renaissant, sans cesse évanouies. (F. A., V.)

.....d'ineffables échos
Qui viennent de la terre ou qui viennent des eaux. (V. I., XXIII.)

.....âme toujours sereine,
Si modeste à la gloire et si douce à la haine. (V. I., XXVIII.)

Toi...
Prêtre autant que sculpteur, juge autant que poète. (R. O., XX, 4.)

.....l'immobile satire,
Muet à ma parole et sourd à ma pitié. (R. O., XXXVI.)

La même formule se trouve dans d'autres rythmes, —

L'avenir, fantôme aux mains vides,
Qui promet tout et qui n'a rien. (V. I., II, 7.)

Plus souvent on trouve chez Hugo une variante de cette formule, —

Monde qu'un souffle crée et qu'un souffle détruit. (F. A., XXVII.)

Voix qui toujours caresse et qui jamais n'offense. (F. A., XXXVII, 1.)

Moi qui plains ses maux, moi qui blâmai sa faute. (V. I., II, 3.)

Dans l'alexandrin ternaire l'épithète peut jouer le même rôle de symétrie :

Que, blé qui monte, enfant qui joue, eau qui murmure. (V. I., XIV.)

Dans d'autres cas la formule symétrique à trois membres remplit trois hémistiches :

Tous, poussant au combat le cheval qui hennit,
Le drapeau qui se gonfle et le canon qui roule. (V. I., IV, 8.)

Dans certains cas un croisement bizarre se produit dans la formule ($\leftarrow \times \rightarrow$).

Cette époque en travail, fossoyeur ou nourrice,
Qui prépare une crèche ou qui creuse un tombeau. (C. C., Prél. I.)

Au bord du ravin sombre, au fond du ciel bleuâtre,
L'étoile du berger avec le feu du pâtre. (C. C., XXXII, 5.)

Une autre variété de formule croisée est la suivante, —

Un mot | qui rayonne | à leur front
Dans leur âme | un mot | qui se cache. (R. O., XXVI, 2, $\left. \begin{matrix} \{a, b, c.\} \\ \{c, a, b.\} \end{matrix} \right\}$)

Des rapports de symétrie entre deux ou plusieurs vers, et même entre des strophes, sont très fréquents dans la poésie de Victor Hugo. Nous en distinguons plusieurs types :

1^o L'épithète occupe exactement la même place dans deux vers consécutifs (-----:) ou (:-----) —
(-----:) (:-----), —

J'aime votre aube sans orage
Je souris à vos yeux sans pleurs. (C. C., XXVI.)

Verbe que dit la cloche aux cloches ébranlées
Et que l'âme redit aux âmes consolées. (C. C., XXXII, 5.)

Une Babel pour tous les hommes,
Un Panthéon pour tous les dieux. (V. I., IV, 2.)

Il ne restera plus...

Que deux tours de granit faites par Charlemagne,
Et qu'un pilier d'airain fait par Napoléon. (V. I., IV, 3.)

Tendre, il lui demandait : D'où vient que tu soupîres ?
Douce, elle répondait : D'où vient que vous songez ? (V. I., XVI.)

Partout un flot qui tressaille
Partout un homme qui va. (V. I., XVII.)

La chute la plus profonde
Pend au sommet le plus haut. (V. I., XVII.)

Ceux que conduit au ciel la spirale de bronze
Ceux que scelle à la terre un socle de granit. (V. I., IV, 8.)

Des dons de reine magnifique,
Des soins d'esclave intelligent. (V. I., V, 1.)

Avec le pain qu'il faut aux hommes,
Le baiser qu'il faut aux enfants. (V. I., V, 2.)

Enfants, vous dont la vie est faite d'espérance,
Enfants, vous dont la joie est faite d'ignorance. (V. I., XXII.)

Cette chanson qui sort des campagnes fertiles,
Mêlée à la rumeur qui déborde des villes. (V. I., XXVIII.)

Deux filles, la vertu, qui fait la gaieté douce,
Et la gaieté, qui rend charmante la vertu. (R. O., IV, 9.)

L'innocence qui fait rêver,
L'ignorance qui fait sourire. (R. O., IX.)

Ange qui serez un martyr,
Enfant qui serez une femme. (R. O., IX.)

L'oiseau chante plein d'harmonie.
Dans les rameaux pleins de soleil. (R. O., XVII.)

Dieu... qui...
Fait l'aube, paupière de flamme,
Pour le ciel, prunelle d'azur. (R. O., XVII.)

Ange aux yeux pleins d'étincelles,
Femme aux jours de pleurs noyés. (R. O., XXIV.)

C'est le charme qui se compose
Du plus tendre cri des oiseaux
Du plus doux parfum de la rose. (R. O., XXVI., 2.)

Le firmament *plein de nuages*,
Le firmament *plein de soleils*. (R. O., XL.)

2^o L'épithète occupe la même place dans deux vers consécutifs, mais le deuxième vers étant plus court, les deux épithètes n'ont plus la même ressemblance formelle que dans les cas précédents. Cette sorte d'asymétrie dans les épithètes d'une formule autrement symétrique sert à les mettre en lumière, —

...ni l'amitié *qui nous serre la main*,
Ni l'amour *qui la presse*. (C. G., XXXIII, 4.)

.....votre race qui sombre
Porte à ses deux bouts couverts d'ombre
Ravallac *dans le passé sombre*,
Robespierre *dans l'avenir* (V. I. II, 6).

Quelquefois cette asymétrie dans la formule symétrique est produite par l'inversion du substantif et de l'épithète, —

Souffrons ! c'est la loi *sévère*,
Aimons ! c'est la *douce* loi. (R. O., XXX.)

Admirant tour à tour le ciel, *face divine*,
Le lac, *divin* miroir. (R. O., XXXIV.)

Sur votre *plus belle* rose,
Sur votre lys *le plus beau*. (V. I., XVII.)

On trouve enfin des rapports de symétrie entre plusieurs strophes. Dans « La Prière pour Tous » par exemple, le troisième vers de trois strophes successives est coulé dans le même moule, —

Flots d'azur où l'on aime
A laver ses remords !
D'un charme *si suprême*
Que l'incrédule même
S'agenouille à leurs bords !

L'ombre qui les inonde
Calme et nous rend meilleurs ;
Leur paix est *si profonde*
Que jamais à leur onde
On n'a mêlé de pleurs.

Et le jour, que leur plaine
Reflète éblouissant,
Trouve l'eau *si sereine*
Qu'il y hasarde à peine
Un nuage en passant. (F. A., XXXVII, 9.)

En somme l'emploi de ces formules symétriques, tout en répondant à un tour d'esprit particulier au poète, un besoin inné de parallélisme extérieur, le même qui le pousse à l'usage exagéré des antithèses, ne le distingue pourtant pas de ses prédécesseurs classiques et pseudo-classiques à qui le procédé était déjà cher (1).

II. — *La répétition.*

La répétition peut être envisagée à deux points de vue, — répétition d'idées, répétition de mots ou de formules. C'est le deuxième aspect qui importe ici. Comme les formules symétriques, les épithètes répétées ont des rapports très importants avec le rythme et l'harmonie des vers. C'est là un des moyens favoris de Victor Hugo pour atteindre à certains effets. Dans les premiers recueils la répétition nous donne nettement l'impression d'un procédé littéraire employé comme tel par le jeune poète.

Ce serait, d'après Rochette (2), à la lecture de Delille que Victor Hugo se serait laissé pénétrer par cette formule, déjà familière aux grands classiques (3) et chère à l'école néo-classique. En effet les exemples que nous rencontrerons dans les Odes et Ballades se ramèneraient sans peine aux modèles pseudo-classiques. Tels, —

Du moins qu'un *long* bonheur efface
Ses bien *longues* adversités. (O. B., III, 4, VIII.)

Vis-tu...

Au front du *premier* archange

Luire le *premier* soleil ? (O. B., IV 9.)

Que lui font ces *faux* biens qu'un *faux* orgueil envie ? (O. B., V, 3.)

Si quelque ancien château, devant tes pas distraits

1. Cf. Delille, cité par Barat, pp. 24-25.

2. *L'Alexandrin* chez V.-H., p. 90.

3. Cf. « voir le dernier Romain à son dernier soupir ». Corn., *Hor.* IV, 5.

Lève son donjon *noir* sur les *noires* forêts... (O. B., V, 20.)

Vierge, je ne suis point de ces pèlerins sages

Qui font de *longs* récits après de *longs* voyages... (O. B., Bal., 2

.....m'apportent...

Le jour de *douces* pensées

Et de *doux* rêves la nuit. (Ball., 4.)

De l'*effrayant* prodige *effrayant* exorciste. (Ball., 8.)

Dans les Orientales on sent déjà une énorme différence. Le poète n'utilise plus une formule apprise, un procédé consacré. La répétition sert dès maintenant à produire un effet voulu, tantôt à rehausser la valeur de l'épithète simple, tantôt à faire ressortir un rapport imprévu. Elle peut accentuer la monotonie ou bien le calme harmonieux d'un paysage, —

...un cercle d'airain ferme au loin l'horizon ;

Le ciel *bleu* se mêle aux eaux *bleues*. (Or., I, 2.)

.....leurs voix

Ressemblaient à ces chants qu'on entend dans les rêves

Aux bruits confus du flot *qui s'endort* sur les grèves,

Du vent *qui s'endort* dans les bois. (Or., III, 2.)

...la cigogne *blanche*

Sur les minarets *blancs*. (Or., IX.)

Quel moyen plus sûr de suggérer à l'esprit les transes cruelles de l'attente, l'obsession incoercible de la souffrance, le pressentiment angoissant d'un crime mystérieux?

Depuis trois *longues* nuits et trois *longues* journées

Il croise ses mains sur son front. (Or., VII.)

Un bruit *sourd* frappe les *sourds* échos. (Or., X.)

C'est la répétition artistique.

Ici comme ailleurs on est tenté de croire que les Orientales ont été pour Victor Hugo l'école de style où il a pris possession de tous ses moyens personnels, et d'où il sort affranchi ou à peu près des procédés d'école, ne conservant du bagage littéraire hérité de ses prédécesseurs que ce qui peut être transformé dans le creuset de son génie en quelque chose d'original. Ainsi dans les recueils

suivants la répétition est presque toujours *motivée*. Si certaines épithètes y reparaissent constamment, c'est qu'elles s'y prêtent par les idées qu'elles expriment, idées grandes et simples qui ne craignent rien de l'emphase donnée par cette expression réitérée. Elles représentent en outre des idées ou des sentiments chers au poète ; si « vieux » est un des adjectifs les plus répétés, c'est que Victor Hugo avait le culte du passé ; si « grand » « noble » « saint » reparaissent constamment, c'est que ces épithètes expriment les qualités les plus précieuses aux yeux du poète.

Le ciel *serein*, la mer *sereine*
L'enveloppent de tous côtés. (F. A., IX.)

Rouen, la ville aux *vieilles* rues,
Aux *vieilles* tours, débris de races disparues,
La ville aux cent clochers... (F. A., XXVII.)

Dans quelque *vieux* donjon, tout plein d'un *vieux* héros.
(F. A., XXVII.)

Et les *grands* continents, brumeux, verts ou dorés,
Par les *grands* océans sans cesse dévorés... (F. A., XXIIX)

.....mon culte n'est resté
Qu'à vous, *sainte* patrie et *sainte* liberté ! (F. A., XL.)

Et nous t'amènerons la *jeune* Poésie
Chantant la *jeune* Liberté. (C. C., II, 7.)

Quand il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux *vieilles* nations comme aux *vieilles* couronnes... (C. C., V, 1.)

Les *grands* hommes ont fait leurs *grandes* actions. (C. C., VIII.)

Mais il te reste, ô grec ! ton ciel *bleu*, ta mer *bleue*... (C. C., VIII.)

Ton *noble* esprit ne sait faire
Que de *nobles* actions. (C. C., XXXVI.)

En *folle* passion, en *folle* volupté. (C. C., XXXVII.)

...voir...
Revivre le *grand* peuple avec la *grande* armée. (V. I., IV, 4.)

Une des *grandes* nuits, veilles de nos *grands* jours. (V. I., IV, 8.)

Un *grand* feu tremble dans la salle,
Réflété par un *grand* festin. (V. I., V, 2.)

.....vous leur faites ces maux
Que les *petits* enfants fônt aux *petits* oiseaux. (V. I., XXII.)
Leurs jeux *charmants* mêlés de *charmantes* querelles. (V. I., XXIII.)
.....Sous ce même plafond
Avaient passé jadis, ô splendeurs effacées !
De grands événements et de grandes pensées ! (R. O., II.)
Au lieu des *grands* tableaux qu'offrait le *grand* Louis. (R. O., II.)
Un *vieux* livre est là-haut sur une *vieille* armoire. (R. O., IV, 5.)
La croix du *vieux* soldat mort dans la *vieille* garde. (R. O., IV, 9.)
Ton *noble* esprit planait avec de *nobles* ailes. (R. O., XII.)
De mes *premiers* instincts, de mon *premier* espoir... (R. O., XIX.)
Sa *grande* cour pavée entre quatre *grands* murs. (R. O., XIX.)
Au pauvre *vieux* soldat, à l'humble *vieux* pasteur. (R. O., XX, 4.)
La *grande* nation dans la *grande* cité. (R. O., XXV.)
Un *vieux* faune isolé dans le *vieux* parc désert. (R. O., XXXVI.)
Où parmi les *grands* rois croissaient les *grands* poètes. (R. O., XXXVI.)
Le temps qui sur toute ombre en verse une plus noire
Sur le *sombre* océan jette le *sombre* oubli. (R. O., XLII.)
J'avais de *grands* chagrins et de *grandes* colères. (R. O., XLIV, 3.)

L'épithète ainsi répétée s'impose à notre attention avec une force nouvelle. En variant la place de l'adjectif le poète substitue un effet d'élégance (1) à l'impression de force produite par la répétition en coups de marteau telle que nous venons de l'étudier, —

La *joyeuse* arrivée et le départ *joyeux*. (C. C., VIII.)
La *suprême* vertu par la beauté *suprême*. (C. C., XXXV.)
La haine d'un *grand* peuple est une haine *grande*. (V. I., II, 9.)
.....incessamment traduire
Pour l'œil intérieur comme pour l'œil charnel
L'*éternelle* pensée en spectacle *éternel*. (R. O., VII.)

1. Brunot, *la Pensée et la Langue*, p. 643.

Un autre effet artistique est produit par la répétition sous la forme de synonymes de l'idée contenue dans l'épithète :

...le voyageur... monta...

Triste et seul, dans la tour *lugubre et solitaire*. (C. C., XXXII.)

Il faut aussi mentionner un cas qui nous intéresse moins directement, celui où le substantif est répété avec des épithètes qui varient, —

Quand tu regardes inclinée

Mes **yeux noirs** avec tes **yeux bleus**. (F. A., XXV.)

Enfants, que votre **aurore** est une *triste aurore* ! (V. I., II, 6.)

Du *front blanc* du vieillard au **front pur** de l'enfant... (V. I., II, 10.)

Viens sous **mon ciel** *plein de lumières*,

Viens sous **mon ciel** *plein de zéphyrs* ! (V. I., V, 1.)

De l'*infini des mers* à l'**infini des cieux**. (V. I., XXIII.)

Les **champs** où *tout guérit*, les **champs** où *tout pardonne*.

(V. I., XXVIII.)

III. — *Les entassements dans leurs rapports avec le rythme.*

Nous avons montré (1) comment les entassements d'épithètes servent, en donnant au vers un rythme haché, à atteindre certains effets, soit descriptifs, soit d'ordre émotif (inquiétude, peur, colère, etc.). Aux exemples que nous avons déjà cités nous en ajouterons quelques autres. Il est à remarquer que les premiers recueils en offrent peu d'intéressants ; ce n'est qu'à partir des Orientales que le poète s'en sert en véritable artiste. En effet dans les Odes et Ballades on ne trouve guère de ces entassements savants dont le poète se sert dans les recueils postérieurs et dont il abuse même dans la dernière période.

Livides, l'œil éteint, de noirs cheveux chargées,

Ces têtes couronnaient, *sur les créneaux rangées,*

Les terrasses de rose et de jasmin en fleur. (Or., III, 2.)

1. P. 44 ; cf. aussi, pp. 165-167.

.....Navarin, la ville aux maisons peintes,
La ville aux dômes d'or, la blanche Navarin,
Sur la colline assise entre les térébinthes... (Or., V; 3.)

Sombre, immobile, avare, il rit d'un rire amer. (Or., VII.)

Et si l'infortuné, dont la tête se brise,
Se débat, le cheval, qui devance la brisé,
D'un bond plus effrayé
S'enfonce au désert vaste, aride, infranchissable,
Qui devant eux s'étend, avec ses plis de sable,
Comme un manteau rayé. (Or., XXXIV, 1.)

Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe,
Qui, comme la fusée en gerbe épanouie,
Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or ! (Or., XXXVI.)

Satrapes, pharaons, mages, peuple glacé,
Immobiles, poudreux, muets, sa voix les compte... (Or., XL, 2.)

Cherchez un tertre vert, circulaire, arrondi,
Que surmonte un grand arbre... (F. A., II.)

Une maison à Blois ! riante, quoique en deuil,
Élégante et petite, avec un lierre au seuil,
Et qui fait soupirer le voyageur d'envie... (F. A., II.)

Ce fut d'abord un bruit large, immense, confus,
Plus vague que le vent dans les arbres touffus,
Plein d'accords éclatants, de suaves murmures,
Doux comme un chant du soir, fort comme un choc d'armures... (F. A., V.)

.....ces deux voix étranges, inouïes,
Sans cesse renaissant, sans cesse évanouies... (F. A., V.)

Comme un œil lumineux, vivant, intelligent,
Vois-tu briller là-bas cette profonde étoile ? (F. A., XII.)

...Rouen, la ville aux vieilles rues,
Aux vieilles tours, débris de races disparues,
La ville aux cent clochers, carillonnant dans l'air,
Le Rouen des châteaux, des hôtels, des bastilles,
Dont le front hérissé de flèches et d'aiguilles
Déchire incessamment les brumes de la mer. (F. A., XXVII.)

D'autres villes aux fronts étranges, inouïs,
Sépulcres ruinés des temps évanouis,

*Pleines d'entassements, de tours, de pyramides,
Baignant leurs pieds aux mers, leur tête aux cieux humides*
(F. A. XXIX.)

Ces nuages de plomb, d'or, de cuivre, de fer (F. A. XXXV, 1.)

*O poètes sacrés, échevelés, sublimes,
Allez, et répandez vos âmes sur les cimes...* (F. A., XXXVIII.)

*Car, ô poètes saints ! l'art est le son sublime,
Simple, divers, profond, mystérieux, intime,
Fugitif comme l'eau qu'un rien fait dévier,
Redût par un écho dans toute créature,
Que sous vos doigts puissants exhale la nature,
Cet immense clavier !* (F. A., XXXVIII.)

*Sombres canons rangés devant les Invalides,
Comme les sphinx au pied des grandes pyramides,
Dragons d'airain, hideux, verts, énormes, béants,
Gardiens de ce palais, bâti pour des géants...* (V. I., II, 2.)

*C'est que, rouillés, vieillis, rivés à votre place,
Toujours agenouillés devant tout ce qui passe,
Retirés des combats, et dans ce coin obscur,
Par des soldats boiteux gardés sous un vieux mur,
Vains foudres de parade oubliés de l'armée,
Autour de tout vainqueur faisant de la fumée,
Réservés pour la pompe et la solennité,
Vous avez pris racine en cette lâcheté !* (V. I., II, 2.)

*Superbe, énorme, rousse, et de blanc tachetée,
(1) Douce comme une biche avec ses jeunes faons,
Elle avait sous le ventre un beau groupe d'enfants;
(2) D'enfants aux dents de marbre, aux cheveux en broussailles,
Frais, et plus charbonnés que de vieilles murailles...* (V. I., XV.)

*...un homme usé, flétri, mort pour l'illusion,
Riche et sans volupté, jeune et sans passion,
Dont le cœur délabré, dans ses recoins livides
N'a plus qu'un triste amas d'anciennes coupes vides.* (V. I., XIX.)

*L'éclat de rire, franc, sincère, épanoui,
Qui met subitement des perles sur les lèvres.* (V. I., XXII.)

*Laisse-nous cet enfant, pauvre mère troublée !
Cette prunelle ardente, ingénue, étoilée...* (R. O., XIX.)

Ciel ! alors j'accourais, rouge, éperdu, rapide,

*Maudissant le grand chien, le jardinier stupide,
Et l'infâme oiseleur et son hideux lacet,
Furieux !* (R. O., XLIV, 3.)

Dans beaucoup de ces exemples nous pouvons constater la marche ascendante du rythme dans les épithètes ; courtes, essoufflées, saccadées d'abord, se bousculant à trois dans un hémistiche, elles cèdent la place à d'autres plus mollement balancées, dont la sonorité emplit un ou plusieurs vers. Cette gradation habilement ménagée peut ainsi s'arrêter sur une impression de largeur et de puissance ; elle peut aussi par un rejet hardi rester court sur une épithète qui se détache ainsi avec une force étonnante, comme dans le dernier exemple cité. Remarquons aussi la gradation savante dans le cas suivant :

*Ce flot toujours grossi, que chaque instant apporte,
Qui veut monter, qui hurle, et qui mouille la porte...* (C. C., XV.)

L'entassement d'épithètes négatives prend un caractère spécial, grâce à la répétition formelle.

Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix. (F. A., I.)

*Et sans eau, sans gazon, sans arbres, sans fruits mûrs,
Sa grande cour pavée entre quatre grands murs.* (R. O.IXX.)

C. — L'épithète de remplissage (1)

Nous avons déjà parlé des périphrases chez Victor Hugo ; quelquefois elles sont amenées par les exigences du rythme. Celui-ci est également responsable de certaines épithètes de remplissage. Elles présentent une tentation formidable au versificateur, car plus que tous les autres éléments du langage elles s'y prêtent, sans trop modifier ni la pensée de l'auteur ni la forme dans laquelle il l'a exprimée. Nous avons dit que l'art du vrai poète sait manier ces épithètes de façon à en tirer une beauté de plus, et ici Victor Hugo n'a été surpassé par personne. Ce n'est que dans les Odes et Ballades que nous trouvons d'assez nombreuses épithètes de

1. Cf. 1^{re} partie, ch. II, XII, C, p. 45.

remplissage. Dans les recueils suivants les cas sont rares où l'on peut signaler une épithète dont la seule raison d'être soit de combler une lacune dans le vers. En faisant une épreuve simple, celle de relire les vers en supprimant les épithètes, nous constatons qu'aucune n'est superflue, et que si telle d'entre elles a été ajoutée en premier lieu comme bouche-trou, elle n'a pas tardé à devenir partie essentielle du vers. D'ailleurs l'étude des Manuscrits nous renseigne amplement à ce sujet. Victor Hugo n'a pas été de ces versificateurs laborieux dont l'indigence verbale s'est escrimée péniblement sur des vers incomplets. Son premier jet est abondant, et souvent ce n'est que l'embarras du choix qui le fait hésiter entre deux ou plusieurs épithètes. Seules la fatigue et la tentation de l'adjectif trop commode l'ont quelquefois fait faillir. Nous nous bornons à citer à titre d'exemple un cas où la nécessité réelle de l'épithète ne se fait pas suffisamment sentir :

Et que la vétusté, par qui tout art s'efface,
Prenne chaque sculpture et la ronge à la face
Comme un *avide* oiseau qui dévore un fruit *mûr*. (V. I., IV, 1.)

Souvent l'emploi d'une épithète est déterminé par les exigences de la rime ; nous en parlerons plus tard à ce sujet.

LES RAPPORTS DE L'ÉPITHÈTE AVEC LA RIME (1)

Si pour Boileau et ses successeurs la rime « est une esclave et ne doit qu'obéir » et qu'« à la bien chercher d'abord on s'évertue », il en est tout autrement pour les Romantiques et notamment pour Victor Hugo. Elle n'est pas non plus, comme certain critiques le prétendent, une maîtresse impérieuse devant laquelle le poète n'a plus de volonté ; c'est une alliée qu'il lui faut respecter et apprécier, qui ne lui impose certaines contraintes que pour le mener plus sûrement vers la victoire définitive.

Le ^{xvii}e et le ^{xviii}e siècle sont caractérisés par une incroyable indigence de rimes. La coupe plus hardie des jeunes romantiques nécessita une rime plus riche pour bien marquer la fin du vers ;

1. Partie I, ch. II, XIII, p. 45 et suiv.

en même temps dans le domaine des idées Victor Hugo reconnut le premier la valeur immense de l'imprévu dans les rimes. Nous avons donc à envisager l'originalité des rimes du poète à un double point de vue : celui de leurs qualités d'ordre acoustique et celui de leurs qualités d'ordre intellectuel (1).

1^o *Qualités d'ordre acoustique.*

Rimes riches et rimes suffisantes ou pauvres.

Sainte-Beuve fut le premier à insister sur la rareté et la richesse de la rime, lui qui s'était constitué le théoricien de l'école romantique, mais Victor Hugo pratiquait déjà depuis longtemps des rimes et riches et rares. Dans les Odes et Ballades on trouve, à côté des rimes traditionnelles : — invincibles, terribles (O. B. I, 2, iii) ; errantes, dévorantes (O. B. I, 2, iii) ; coupable, déplorable (O. B. I, 3, i) ; éternelles, criminelles (O. B. I, 1), etc., d'autres dont la rareté et l'imprévu joints à leur éclat et leur sonorité frappent agréablement l'oreille et font pressentir les trouvailles des recueils postérieurs. Telles sont les rimes de l'étonnante « Chasse du Burgrave » :

Adieu clos, plaines *diaprées*,
 Prées,
Vergers fleuris, jardins *sablés*,
 Blés !

L'essaim que sa chair *palpitante*
 Tente,
Après lui dans le lac *profond*
 Fond. (Ball., XI.)

ou ce trait qui devance Verlaine :

.....quand l'automne
Prolonge en vos échos sa plainte *monotone*. (O. B., V, XVIII.)

1. Nous suivons ici la classification de M. Auguste Dorchain : *L'Art des Vers*.

Prenons d'abord la question de la *rime riche*. Guyau (1) a affirmé que Victor Hugo en avait la superstition, Veuillot (2) est allé jusqu'à dire : le fanatisme. Faguet (3) relève ces critiques en disant : « Hugo a l'amour de la rime riche sans en avoir la superstition ». Les exemples de rimes suffisantes ne manquent pas dans nos recueils, surtout là où le ton même du morceau ne comporte pas la recherche des rimes. Tel est le cas dans ces indications rapides données au voyageur :

...passez. — Et sorti de la ville, au midi
Cherchez un tertre vert, circulaire, *arrondi*
Que surmonte un grand arbre... (F. A., II.)

On ne peut pas souvent accuser Hugo de rimer faiblement. Il y a néanmoins des cas, plus fréquents dans les Odes et Ballades, plus rares dans les recueils postérieurs, où les rimes trop faciles en suffixes nous donnent une impression de pauvreté : telles sont ces rimes en -ible, en -able, en -el ou en -elle, en -ant, en -é : invincible avec terrible (O. B. I, 1), coupable avec déplorable (O. B. I, 3) et ainsi de suite. D'autres, grâce à la consonne d'appui, deviennent plus amplement suffisantes : éternelles avec criminelles (O. B. I, 1), accusées avec brisées (O. B. I, 3), semés avec parfumés (Or. III, 3), bercé avec cadencé (Or. X), éprouvé avec gravé (F. A. I). Il est inutile de donner des exemples de la rime riche ; ils abondent partout.

Les critiques ont relevé certaines fautes ou licences dans les rimes de Victor Hugo, très rares quand on se rappelle la proportion écrasante de rimes impeccables, mais utiles néanmoins à signaler.

1^o La faute la plus grave selon Becq de Fouquières, c'est de faire rimer une voyelle brève avec une voyelle longue. La disparité se fait plus sentir dans certaines voyelles que dans d'autres : il y a par exemple une forte différence dans le cas des *a* : fatale, pâle (F. A. XXIX), oriflamme, infâme (C. C. II, 7), flamme, infâme (Or. I, 8), femme, infâme (Or. III et IV, V. I. XXXII, R. O. I),

1. Guyau, *l'art au point de vue sociologique*. Paris, 1889, p. 322.

2. *Op. cit.*, p. 211.

3. *XIX^e siècle*, p. 253.

grasse, Val-de-Grâce (R. O. XIX), bizarres, rares (R. O. XXXVI). Dans les *e*, les *i* et les *o* (*au*) aussi, la différence se fait nettement sentir : frêle, entre elles (O. B. Ball. 2), veine, vendéenne (F. A. I), elle, frêle (F. A. XXVI), belle, bête (O. B. Ball. 11, Or. XXI et F. A. XXXVIII), frêle, hirondelle (F. A. XXXVII, 7), grêles, querelles (V. I. XXX), île, fertile (R. O. XLII), fosse, fausse (V. I. XXIX). *Ebloui* ne devrait pas rimer avec *lui* (Or. I, 8), ni *pluie* avec *éblouie* (R. O. V) ; mais la différence de qualité entre les voyelles est moins appréciable dans les *ou* et les *u* : douces, mousses (O. B. V, 24), nous, jaloux (F. A. XXXII), superflus, plus (C. C. XV), doux, genoux (V. I. IX), trous, roux (V. I. XV), murs, mûrs (V. I. XXIX, R. O. VII et XIX). Dans certains de ces eas toutefois, comme M. Dorchain (1) nous le fait remarquer, il y a « une sorte de compensation au moyen de la consonne d'appui : entre *femme*, *diffame*, rime parfaite, et *femme*, *âme*, rime faible ; *temme* avec *infâme* formera une rime passable. »

2° M. Rochette fait observer (2) que Victor Hugo est plus exigeant pour les voyelles que pour les consonnes. Dans presque tous les eas où il ne tient pas compte de la consonne finale il s'agit d'un nom propre ou d'un mot d'origine étrangère. Ainsi nous trouvons : *qui punit* avec *de granit* (Or. I, 10), *Galgacus* avec *vaincus* (O. B. I, 11, iii), *Charles Dix* avec *Cadix* (O. B. III, 4, v.), *assis* avec *Eleusis* (O. B. IV, 10), *indécis* avec *Isis* (O. B. IV, 3), *émus* avec *Académus* (O. B. II, 1, iii), *égaux* avec *Argos* (C. C. XII), *Cyrus* avec *disparus* (V. I. IV, 1), *chevelus* avec *Gallus* (V. I. VII), *inattendus* avec *Gradus* (R. O. XLIV, 3).

3° Nous rencontrons quelques eas où Victor Hugo rime pour l'œil, laissant l'oreille insatisfaite. Tels sont les cas suivants : *meilleurs* avec *en fleurs*, et *meillcurs* avec *leurs* (F. A. II), *l'heure* avec *meillcure* (R. O. I), *feuillée* avec *ciselée* (R. O. XXXVI), *ailées* avec *feuillées* (R. O. XXXVII), *pieux* avec *cieux* (R. O. IV, 7), *silencieux* avec *cieux* (F. A. V, et R. O. IV, 9), *adieux* avec *radieux* (R. O. IV, 9), *cieux* avec *religieux* (R. O. IV) (3). C'est dans

1. *Art des Vers*, p. 123.

2. *Op. cit.*, p. 528.

3. Cf. Rochette, *op. cit.*, 534 ; Dorchain, *op. cit.*, 127 (Dorchain considère ces rimes comme une élégance).

cette catégorie que se place la rime « normande », celle qui consiste à faire rimer un infinitif en-er avec un mot dans lequel on prononce l'r final. L'exemple le plus souvent cité de cette licence est celui du poème « A Villequier » :

Qu'une âme ainsi frappée à se plaindre est sujette,
Que j'ai pu blasphémer,
Et vous jeter mes cris comme un enfant qui jette
Une pierre à la mer ! (Contemplations, IV, 15.)

En voici un autre :

...qui passe sur tout homme, et torche ou flot *amer*
Le fait étinceler ou le fait écumer. (C. G., XV.)

2^o *Qualités d'ordre intellectuel.*

M. Dorchain (1), citant à l'appui Fontenelle et Théodore de Banville, énonce la théorie que, si les qualités d'ordre acoustique de la rime doivent viser à la sécurité la plus parfaite, les vertus d'ordre intellectuel doivent au contraire fournir l'élément d'imprévu. C'est-à-dire que notre jouissance d'un poème dépend en même temps de la plénitude plus ou moins parfaite des rimes et de l'originalité de leur association.

Si Voltaire (2), qui dit : « Je ne puis souffrir qu'on sacrifie à la recherche de la rime toutes les autres beautés de la poésie... » nous ennuie profondément, c'est surtout à cause de la banalité et le manque d'imprévu de ses rimes. « Il fallait (3), selon la conception qu'on avait, en ce temps, de la poésie et de la rime, *que les épithètes fussent assez molles, banales et inexpressives, pour être interchangeables au besoin !* » Cet état de choses dura tout le XVIII^e siècle et jusqu'à l'avènement de Victor Hugo. Celui-ci fut novateur de plusieurs façons. Non seulement il amena à la rime des mots imprévus, rares, de sonorité éclatante, et qui ouvraient des horizons à la pensée, mais avec les vieilles rimes usées,

1. P. 136 et suiv.

2. Cit. Tisseur, *op. cit.*, p. 180.

3. Dorchain, *op. cit.*, p. 140.

attendues, il sut par des associations d'idées originales donner une impression de surprise qui en faisait des trouvailles. Ainsi si nous voyons reparaître trop souvent les mêmes rimes (telles ombre avec sombre, profonde avec onde, etc.) nous n'avons qu'à les comparer entre elles et nous serons étonnés de la diversité d'association qu'elles présentent.

1^o On ne doit pas faire rimer un mot avec lui-même (1) ; mais quand le même mot offre deux sens très différents la rime est parfaitement admissible ; quand en plus l'étymologie est différente, elle est parfaite. Victor Hugo fait rimer court, adjectif, avec court, verbe (O. B. Ball. XI) ; nue, adjectif, avec nue, substantif (Or. XIX) ; grêle, adjectif, avec grêle, substantif (Or. XXVIII), etc.

2^o On doit aussi éviter de faire rimer un substantif avec son verbe, un mot avec son composé, ou deux composés ensemble. Victor Hugo le fait rarement :

Contre toi la fanfare ameute
Meute. (O. B., Ball., XI.)

3^o Il faut éviter également de faire rimer deux mots dont le sens est en complète opposition. Un coup d'œil jeté sur les antithèses citées plus haut montrera comment Victor Hugo a évité en général cet écueil (cf. pourtant *pur* et *impur*, Or. VI).

4^o On est d'accord pour condamner la rime de deux substantifs, de deux verbes, et surtout de deux adjectifs entre eux. La rime d'un adjectif épithète avec une épithète d'une autre catégorie n'offre pas les mêmes inconvénients. Dans les Odes et Ballades, Victor Hugo, qui ne s'est pas encore libéré de l'influence de ses prédécesseurs, se sert souvent de ces accouplements d'épithètes qui nous rappellent le récit de Thérémène ou l'Henriade de Voltaire : éternelles, criminelles (O. B. I, 1), errantes, dévorantes (O. B. I, 2, iii), invincibles, terribles (O. B. I, 2, iii), intrépides, homicides (O. B. I, 2, iii), injuste, auguste (O. B. I, 2, iii), souffrant, mourant (O. B. I, 2, iii), éclatantes, insultantes (O. B. I, 3, i), frémissante,

1. Observations de Dorchain, *op. cit.*, p. 141 et suiv.

innocente (O. B. I, 3, i), sanglantes, tremblantes (O. B. I, 3, ii), accusées, brisées (O. B. I, 3, ii), timides, humides (O. B. I, 3, ii), fidèles, cruelles (O. B. I, 3, ii) épouvantés, ensanglantés (O. B. I, 3, iii). Les mêmes adjectifs se présentent au besoin par groupes de trois : antique, mystique, gothique (Ball. 2), fumeuse, brumeuse, écumeuses (Ball. 4), mourantes, errantes, murmurantes (Ball. 4). Mais dans les mêmes poèmes nous trouvons d'autres associations de mots à la rime qui nous font déjà prévoir la rime rare des recueils postérieurs ; le nom propre, le substantif imprévu, le verbe, riment avec l'épithète : *perfide*, Euménide ; précipices, *propices* (O. B. I, 1), *lointain*, Philistin ; Saumur, *obscur* (O. B. I, 2) ; chevelures, *pures* ; *soudaines*, veines (O. B. I, 3) ; ou des épithètes de formes différentes entre elles : *menaçant*, *teintes de sang* (O. B. I, 3). *Chère* rime avec Tibère (O. B. I, 6) ; Pyramides avec *arides* (O. B. I, 6) ; Vendée avec *inondée*, Sicile avec *docile* (O. B. I, 7) ; *incertaine* avec Vincenne (qui du coup se trouve amputé de sa consonne finale (O. B. I, 7) ; Cornalie avec *embellie* (O. B. I, 8) ; Galgacus avec *vaincus* (O. B. I, 11) ; *révoltée* avec Tyrtée (O. B. II, 4) ; *célèbre* avec Ebre (O. B. II, 7, iii) ; Endor avec *d'or* (O. B. II, 9) ; *débile* avec Sibylle (O. B. III, 1) ; *immortelles* avec *escalpelles* (O. B. III, 1) ; *discordante* avec Dante (O. B. III, 1) ; Moïse avec *assise* (O. B. III, 1) ; *réunis* avec Saint-Denis (O. B. III, 3) ; Escorial avec *impérial* (O. B. III, 3, ii et III, 7, iii) ; Sainte Hélène avec *incertaine* (O. B. III, 3, v) ; *électriques* avec Amériques (O. B. III, 7, iv) ; *serviles* avec Thermopyles (O. B. IV, 6, iii) ; *fraternelles* avec Dardanelles (O. B. IV, 6, iii) ; colonnes *d'Alcide* avec gouffre *avide* (O. B. IV, 8) ; *intrépide* avec gépide (O. B. V, 9, 1) ; Morgane avec *diaphane* (Ball. 1) ; Dougal avec *inégal* (Ball. 4) ; Galles avec *égales* (Ball. 7) ; Saint-Gille avec *agile* (Ball. 12). Dans les recueils suivants Victor Hugo, sans se débarrasser complètement de la rime en épithètes, en réduit beaucoup le rôle. On trouve encore : *mystérieux* avec *furieux* (Or. I) ; *repoussés* avec *entassés* (Or. I, 4) ; *verts* avec *entr'ouverts* (Or. I, 6) ; *difforme*, *énorme* (Or. I, 7) ; *condamnée*, *obstinée* (F. A. I) ; *douteuse*, *conteuse* (F. A. I). Mais presque toujours ces épithètes sont indispensables : ce ne sont plus ces « molles épithètes interchangeables » dont on se plaint chez les classiques. Ce sont des mots colorés, imagés, so-

nores, ou bien des mots qui ouvrent des horizons ; toujours des mots essentiels à l'atmosphère du poème :

Immense entassement de ténèbres *voilé* !
Le ciel à l'horizon scintillait *étoilé*... (Or., I, 7.)

Triste comme un ami, comme lui *consolante*,
La lune, astre des morts, sur leur pâleur *sanglante*
Répandait sa douce pâleur. (Or., III.)

Leur troupeau, lourd et *rapide*
Volant dans l'espace *vide*,
Semble un nuage *livide*,
Qui porte un éclair au flanc. (Or., XXVIII.)

Les obliques hiboux, et le grand vautour *fauve*
Qui fouille au flanc des morts, où son col *rouge et chauve*
Plonge comme un bras nu. (Or., XXXIV, 1.)

Une pauvre statue au dos noir, au pied *vert*,
Un vieux faune isolé dans le vieux parc *désert*... (R. O., XXXVI.)

Sur l'horizon, perdu dans les vapeurs *informes*,
Comme un grand troupeau roux de hérissons *énormes*...
(R. O., XXXVI.)

Le carillon, c'est l'heure inattendue et *folle*
Que l'œil croit voir, vêtue en danseuse *espagnole*...
Elle vient, secouant sur les toits *léthargiques*
Son tablier d'argent plein de notes *magiques*... (R. O., XVIII.)

Ces quelques exemples suffiront pour faire sentir la différence entre la négligence qui accouplait au hasard des adjectifs quelconques à la rime et cette association savante d'épithètes significatives dont l'importance est rehaussée par leur place à la clause.

En même temps l'art du poète nous offre une proportion croissante de rimes, dont beaucoup sont curieuses, entre des épithètes et d'autres éléments linguistiques. En voici quelques exemples :

promontoire avec *noire*. (Or., I, 7 et XVI.)
tartare avec guitare. (Or., X.)
bleuâtre avec amphithéâtre. (F. A., II.)
octogone avec gorgone. (F. A., II.)

- sidérales* avec cathédrales. (F. A., VII.)
quand m'abriterai-je avec *blanc de neige*. (F. A., XXVII.)
épouvanté avec éternité. (F. A., XXX.)
cratères *fumants* avec la lave des événements. (F. A., XXXIV.)
s'étonne avec *monotone*. (F. A., XXXVIII.)
léthargique avec Belgique. (F. A., XL.)
ensevelis avec Austerlitz. (C. C., I, 1.)
Pyramides avec *timides*. (C. C., II, 1.)
souveraine avec l'Ukraine. (C. C., II, 5.)
bourbeux avec bœufs. (C. C., XII.)
Procuste avec *auguste*. (C. C., XVII.)
écumante avec se lamente. (C. C., XXXII, 4.)
affûts avec *confus*. (V. I., II.)
assise avec Cambyse. (V. I., IV, 6.)
ridicule avec Hercule. (V. I., XXII.)
fragile avec Virgile. (V. I., XXV et R. O., XLIV, 6.)
Feuillantines avec *enfantines*. (V. I., XXIX.)
pure avec guipure. (R. O., IV, 2.)
qui lapide avec *stupide*. (R. O., VII.)
vermoulu avec j'ai lu. (R. O., VIII.)
visionnaires avec tonnerres. (R. O., XIII.)
scarabées avec *tombées*. (R. O., XIV.)
paperasses avec *voraces*. (R. O., XIX.)
jaunes avec aulnes. (R. O., XXXV, 5.)
diffus avec fûts. (R. O., XXXVI.)
parlâtes avec *écarlates*. (R. O., XLIV, 2.)
irrévocable avec accable. (R. O., XLIV, 5.)

Ces exemples ne donnent qu'une idée insuffisante de l'originalité que Victor Hugo sait tirer de l'emploi de l'épithète à la rime. Pour bien faire apprécier leur valeur il aurait fallu citer les exemples dans leur contexte, et si l'espace nous l'avait permis, il aurait été facile de démontrer comment même les plus banales des épithètes par l'originalité de leur emploi produisent un effet d'imprévu.

L'étude des manuscrits nous apprend que les corrections à la rime sont très rares chez Victor Hugo ; ceci nous éclaire un peu sur sa méthode de travail. Là où les classiques ne faisaient que versifier une prose déjà existante ou moins dans leurs esprits, la rime est souvent l'élément qui se présente le premier à Victor Hugo. Il lui arrive de jeter hâtivement sur papier une rime sonore

qu'il utilisera plus tard dans le poème. On aurait tort d'y voir comme certains critiques aveuglés par un parti-pris contre Hugo, tels Nisard et Veuillot, une tendance à cheviller. Presque invariablement les mots ainsi notés sont intimement liés avec l'atmosphère du poème (1), et de leur association sort souvent une nouvelle inspiration dans laquelle le poète puise quelques-unes des plus grandes beautés de sa lyre. Renouvier (2) parle du « fatal enchaînement des rimes suggérant des idées » ; il nous explique ailleurs (3) comment l'idée adventice à l'égard de l'idée principale est suggérée par la rime. Celle-ci est souvent aussi une source d'images (4).

Le nombre des rimes donnant satisfaction à l'oreille et en même temps à l'esprit étant limité, il est fatal que les mêmes associations de mots reparassent dès que le poète reprend le même ordre d'idées. Son originalité consiste à renouveler constamment l'imprévu de ces rimes par la nouveauté de leur emploi. Nous allons examiner quelques exemples d'une de ces rimes qui hantent le poète, et nous remarquerons la variété dans l'expression d'une association d'idées qui au fond reste toujours la même.

Nous choisissons pour l'épreuve un des accouplements les plus inévitables, celui de *sombre* avec *ombre*, et nous le suivons à travers les recueils :

Tel, troublant le désert d'un rugissement *sombre*,
Le tigre, en se jouant, cherche à dévorer l'ombre
Du cadavre-qu'il a rongé. (O. B., I, 6, 2.) (5)

Voici Babel, déserte et *sombre*.
Du néant des mortels prodigieux témoin,
Aux rayons de la lune, elle couvrait au loin
Quatre montagnes de son ombre. (Or., I, 6.)

On voyait dans les cieux, avec leurs larges ombres

1. Cf. Dorchain, *op. cit.*, p. 167 : « Chez Victor Hugo, l'idée essentielle préside toujours, dans cette demi-inconscience qu'est l'inspiration géniale, à la création de la rime. »

2. V. H. *le philosophe*, p. 74.

3. *Op. cit.*, p. 356.

4. Cf. Dupuy, V. H. *l'homme et le poète*, p. 338.

5. Nous nous bornons à un exemple pour les Odes et Ballades, ceux des autres recueils étant plus intéressants.

Monter comme des caps ces édifices *sombres*,
Immense entassement de ténèbres voilé ! (Or., I, 7.)

J'aime une lune, ardente et rouge comme l'or,
Se levant dans la brume épaisse, ou bien encor
Blanche au bord d'un nuage *sombre* ;
J'aime ces chariots lourds et noirs, qui la nuit,
Passant devant le seuil des fermes avec bruit,
Font aboyer les chiens dans l'ombre. (Or., IV.)

Comme un noir meurtrier qui fuit dans la nuit *sombre*,
S'il marche, que sans cesse il entende dans l'ombre
Un pas derrière lui ! (Or., XXV.)

Tolose a des forges *sombres*
Qui semblent, au sein des ombres,
Des soupiraux de l'enfer. (Or., XXXI.)

(Notons l'association imprévue de *sombres* à *forges*, association amenée sans doute par la rime, et qui, à son tour, amène l'image finale).

Pourquoi dans tes flancs noirs tant d'abîmes pleins d'ombre ?
Quel orage éternel te bat d'un éclair *sombre* ? (F. A., X.)

Un coin du ciel est brun, l'autre lutte avec l'ombre ;
Et déjà, succédant au couchant *rouge et sombre*,
Le crépuscule gris meurt sur les coteaux noirs. (F. A., XXXV, 2.)

Car Paris et la foule ont aussi leur beauté,
Et les passants ne sont, le soir, sur les quais *sombres*,
Qu'un flux et qu'un reflux de lumières et d'ombres... (F. A., XXXVI.)

Un vent sonore et lourd qui grossit par degrés,
Emplit l'espace au loin de nuages et d'ombres,
Et penche sur le bord des précipices *sombres*
Les arbres effarés ! (F. A., XXXVIII.)

...Et que dans son fourneau, laboratoire *sombre*,
Souterrain qui flamboie au-dessous d'eux dans l'ombre,
Prépare nuit et jour pour le royal festin
Ce morose alchimiste appelé le Destin ! (C. C., IV.)

L'aveugle suicide étend son aile *sombre*,
Et prend à chaque instant plus d'âmes sous son ombre. (C. C., XIII.)

Ici la rime nous a valu une image neuve.

Le peuple à l'eau pareil, qui passe, clair ou *sombre*,
Près de tout sans en prendre autre chose que l'ombre. (V. I., II, 8.)

Pour que la lune émousse à travers la nuit *sombre*
L'ombre par le rayon et le rayon par l'ombre,
Il lui faut la ruine à défaut du tombeau ! (V. I., IV, 1.)

Car le vieux roi de France a trouvé sous ton ombre
Cette hospitalité mélancolique et *sombre*
Qu'on reçoit et qu'on rend de Stuarts à Bourbons ! (R. O., II.)

A côté de ces associations fraîches et variées des deux mots nous en trouvons d'autres que les critiques pourraient qualifier de banales, mais l'impression générale qui se dégage de cet examen est celle de renouvellement continu de l'inspiration et de variété infinie dans les moyens d'expression. Le lecteur peut faire la même expérience avec d'autres paires de rimes fréquentes : ondes, profondes ; difforme, énorme ; sans nombre, sombre ; nocturnes, taciturnes ; magnifique, pacifique ; amer, mer ; abîme, sublime, etc.

Nous avons dit que certains critiques hostiles à Victor Hugo n'ont pas hésité à proférer contre lui l'accusation de *cheviller*. Nisard (1) parle de ces « rimes complaisantes qui servent à amener le vers final » ; Veuillot (2) va plus loin : « Jamais rimeur français » dit-il, « n'a chevillé comme lui. Il y met plus que de l'audace, il cheville avec impudence ». Si nous acceptons la définition de la cheville donnée par M. Renouvier (3), — « la *cheville*... consiste en des idées, aussi bien que des mots, assez étrangers ou inutiles à la phrase et à la pensée dont l'esprit du lecteur ou auditeur est occupé dans le moment, pour que la superfluité lui devienne sensible », nous verrons que l'art de Victor Hugo est tel que sur le prodigieux total de vers qu'il a écrit, il n'y a qu'une proportion relativement très faible où l'on puisse vraiment accuser le mot à la rime d'être soit étranger soit inutile à la pensée dont l'esprit du lecteur est occupée. Roebette (4) dit avec raison que ce qui est cheville pour un écrivain peut être une trouvaille pour un autre. En effet, telle association de rimes signalée par M. Dorehain (5) comme une

1. *Portraits et Etudes d'Histoire littéraire*. Paris, 1875, p. 93.

2. *Etudes sur V. H.*, p. 211.

3. *V. H. le poète*, chap. V, p. 76.

4. *Op. cit.*, p. 570.

5. Cf. *Art des Vers*, pp. 168, 169, 170, 171.

merveille d'imprévu serait certainement qualifiée sans hésitation par Veuillot comme « cheville impudente ». Victor Hugo, quand il se voit obligé par les exigences de la rime d'introduire un mot qui reste sans rapports visibles avec l'organisme du poème, la justifie en général par un développement d'un ou de plusieurs vers qui servent à lier les idées trop dissemblables, et qui elles-mêmes entraînent quelquefois à leur suite d'autres idées, d'autres images. Ces développements prêtent à la critique, mais elles rendent beaucoup moins appréciable l'effort à la rime, de sorte que les chevilles flagrantes sont rares chez Victor Hugo. L'épithète joue évidemment un rôle considérable ici. Plus qu'aucun autre élément linguistique, elle se prête à combler les lacunes. Par sa souplesse et la variété infinie des nuances qu'elle est capable d'exprimer, elle peut être ajoutée sans qu'on change matériellement le sens du passage ; bien souvent elle l'orne d'une grâce de plus. Et il serait difficile d'appliquer à Victor Hugo cette accusation de Fénelon (1) : « Nos poètes les plus estimables sont pleins d'épithètes forcées pour attraper la rime... »

Pour cette même raison il est presque impossible de signaler avec quelque sûreté les épithètes chevilles. Elles sont nombreuses dans les Odes et Ballades où la rime en épithètes, encore fréquente, rend la tentation trop irrésistible. A partir des Orientales les épithètes plus pittoresques et plus colorées se prêtent moins à un emploi vague et indifférent. Ici le poète commence à trop apprécier l'épithète comme moyen poétique pour en abuser à la rime. Signalons sans nous y attarder quelques exemples d'épithètes chevilles :

L'onde incendiaire
Mord l'îlot de pierre
Qui fume et décroît,
Flotte à sa surface,
Puis fond et s'efface
Comme un glaçon froid. (Or., I, 8.)

Le grand homme au tombeau s'apaise
Quand ta main à qui rien ne pèse

1. *Lettre à l'Académie*, V.

Hors du bloc ou de la fournaise
Le jette vivant et debout ! (F. A., VIII.)

Odeurs immortelles
Que les Ariel,
Archanges *fidèles*,
Prennent sur leurs ailes
En venant du ciel. (F. A., XXXVII, 7.)

Et l'esprit, ce veilleur *j'ai d'oreilles et d'yeux*. (R. O., XVIII.)

Maître sévère et doux qu'éclairent à la fois
Comme un double rayon *qui jette un jour étrange*
Le jeune Raphaël et le vieux Michel-Ange. (R. O., XX, 2.)

Tous ces grands penseurs *que tu nommes*. (R. O., XXVI, 1.)

Tous...
Portent *sans nuage et sans tache*
Un mot... (R. O., XXVI, 2.)

...sur la terre où nous sommes. (R. O., XXXI.)

.....tous ces sculpteurs divins
Condamnent pour jamais, *contents qu'on les admire*,
Les nymphes à la honte, et les faunes au rire. (R. O., XXXVI.)

...Parlez-moi, beau sylvain...
Avez-vous quelquefois, moqueur *antique et grec*, (1)
Quand près de vous passait avec le beau Lautrec
Marguerite... (R. O., XXXVI.)

Car les temps sont venus qu'a prédits le poète !
Aujourd'hui dans les champs, *vaste plaine muette*,
Parfois le laboureur, sur le sillon courbé,
Trouve un noir javelot *qu'il croit des cieux tombé*,
Puis heurte pêle-mêle, au fond du sol qu'il fouille,
Casques vides, vieux dards qu'amalgame la rouille,
Et rouvrant les tombeaux *pleins de débris humains*,
Pâlit de la grandeur des ossements romains ! (R. O., VIII.)

Dans cet exemple les chevilles ont été amenées par le souci de fidélité dans la traduction d'un texte latin. Elles ne sont pas seu-

1. Cf. Magnin, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} juin 1840. « Il n'y a que le voisinage du beau Lautrec qui ait pu induire M. Hugo à lancer si mal à propos l'épithète de *grec* aux faunes et aux sylvains de Latium. »

lement justifiées, mais admirables, en ce qu'elles permettent au poète de reproduire sans l'altérer la pensée de Virgile.

L'égoïste *qui de sa zone*
Se fait le centre et le milieu !
Et tous ceux qui, *tisons sans flamme,*
N'ont pas dans leur poitrine une âme,
Et n'ont pas dans leur âme un Dieu. (R. O., I.)

Le souci de la rime entre pour beaucoup dans certaines périphrases, telles que les suivantes : —

Maison ! sépulcre ! hélas, pour retrouver quelque ombre
De ce père *parti sur le navire sombre,*

\\ Où faut-il que le fils aille égarer ses pas ? (F. A., II.)

Maintenant ils sont là, tous trois dorment dans l'ombre,
Tandis que leurs esprits font le voyage *sombre*
Et vont où nous irons ! (F. A., VI.)

Mais à tout prendre ces chevilles sont peu de chose dans l'œuvre d'un poète comme Victor Hugo, et en général les rimes sont si magistralement amenées que l'effort du poète échappe au lecteur. Ce n'est que là où cet effort lui devient sensible qu'il peut vraiment signaler une cheville.

Nous voyons donc que l'épithète à la rime, loin d'être un défaut comme elle l'avait été aux yeux de Fénelon, devient chez Victor Hugo un instrument précieux, souple et varié, une source de beautés nouvelles.

L'ÉPITHÈTE ET L'HARMONIE DES VERS (1).

Nous avons dit que le choix des épithètes peut être déterminé autant par le son que par le sens. En effet chez Victor Hugo certaines épithètes dont la sonorité hante son oreille, reviennent sans cesse. Tels sont les adjectifs en -ique, — antique, pacifique, magnifique, stoïque, héroïque, etc. ; tels aussi les mots à terminaison nasale, — romain, d'airain, profond, grand ; les mots dont la

1. Première partie, chap. II, § XIV.

voyelle grave donne une impression de dignité ou de mystère, — austère, auguste, étrange, lointaine, incertaine, fauve. Il serait impossible de rechercher la valeur expressive de chaque son ou d'établir un classement d'épithètes d'après ce critérium. Remarquons seulement que là même où il est clair que l'épithète a été choisie dans un but d'harmonie, le choix est toujours justifié par le sens, quelque imprévu que soit le rapport établi.

Nous ne pouvons pas non plus analyser les vers du poète au point de vue de l'allitération et de l'assonance. L'emploi qu'en fait le maître est si savant et si discret que ces associations de mots loin d'avoir été cherchées par le poète, semblent procéder spontanément d'une harmonie intérieure.

Dans les Odes et Ballades la recherche de l'allitération a encore quelque chose du procédé littéraire, comme on verra dans les quelques exemples qui suivent : *fer rongé de rouille* (O. B. II, 3) ; *sac souillé de cendre* (O. B. III, 1) ; *symboles sublimes* (O. B. III, 2) ; *marche meurtrière* (O. B. III, 3) ; *fléau formidable, regard radieux, victime volontaire* (O. B. IV, 4) ; *fêtes fraternelles* (O. B. IV, 6) ; *vierge aux paroles plaintives* (O. B. IV, 7) ; *le roi du mal, armé du sceptre des supplices* (O. B. IV, 9) ; *le funeste fantôme* (O. B. IV, 3) ; *flots de flamme* (O. B. IV, 15) ; *murmure moqueur, follet fantastique* (O. B. Ball. 2) ; *follet qui fuit* (Ball. 4) ; *loups près des routes rôdants* ; *d'un bond brusque* ; *murs maudits par Dieu* (Ball. 10) ; *les vitraux frêles et froids* (Ball. 14), etc.

Dans les recueils postérieurs l'emploi de l'allitération est, à quelques exemples près, plus sûr et plus savant ; ici on trouve surtout ces « effets d'harmonie imitative » dont parle Albalat (1). Ce n'est plus la répétition d'une consonne mais l'association de plusieurs dont la valeur est à peu près égale, — des consonnes dures ou suaves selon l'effet à produire. Avec les consonnes ainsi choisies il associe des voyelles qui produisent le même effet, de sorte que l'allitération proprement dite ne fait plus qu'une partie plutôt insignifiante de l'harmonie du tout.

L'autre voix, comme un cri de coursier qui s'effare
Comme le gond rouillé d'une porte d'enfer,

1. *Art d'écrire*, pp. 133 et suiv.

Comme l'archet d'airain sur la lyre de fer,
Grinçait... (F. A., V.)

Le grand fleuve irrité, luttant contre vingt ponts. (F. A., XXXV, 2.)

Le régiment marcheur, polype aux mille pieds. (C. C., IV.)

...Les lourds canons rouler sur le pavé des villes. (C. C., VII.)

Amas sombre et mouvant de méditations. (C. C., XIII.)

Donjons que les captifs rayaient de leurs couteaux,
Créneaux, portes d'airain comme un carton ployées,
Et sur leurs boulevards vainement appuyées
Les pâles garnisons, et les canons de fer
Broyés avec le mur comme l'os dans la chair ! (C. C., XV.)

Une couronne à coups de couteau mutilée. (C. C., XXXII.)

Et le sage attentif aux voix intérieures. (C. C., XXXII 4.)

Ce docteur, né dans Londres, un dimanche, en décembre.
(V. I., XXII.)

Partout sur les parois du morne monument,
Quelque chose d'affreux rampe confusément ;
Et celui qui parcourt ce dédale difforme,
Comme s'il était pris par un polype énorme,
Sur son front effaré, sous son pied hasardeux,
Sent vivre et remuer l'édifice hideux ! (R. O., XIII.)

C'était l'été : vers l'heure où la lune se lève,
Par un de ces beaux soirs qui ressemblent au jour
Avec moins de clarté, mais avec plus d'amour. (R. O., XIX.)

Au bord des clairs étangs se mêlant au bouleau. (R. O., XIX.)

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir. (R. O., XXXIV.)

La blafarde lueur du jour qui se retire
Blanchissait vaguement l'immobile satire... (R. O., XXXVI.)
Etc...

D'après ces exemples nous voyons que l'allitération de l'épithète avec son substantif se fait plus rare ; ce procédé assez élémentaire est remplacé par l'harmonisation plus savante d'un motif qui reparait à intervalles au cours d'une ou de plusieurs vers.

L'ORDRE DES MOTS (1).

La place de l'épithète.

1^o Dans le groupe de mots dont elle fait partie.

L'épithète se trouve quelquefois éloignée de sa place normale, soit pour des raisons d'harmonie, soit pour la faire ressortir. Nous avons dit que l'épithète est quelquefois déplacée sans intention artistique, comme dans l'exemple cité de Delille. Victor Hugo est trop grand artiste pour se servir sans raison de ce genre d'inversion de substantif et d'épithète. Ainsi dans les exemples suivants on se rendra compte de la valeur spéciale de l'épithète ainsi placée :

Le manteau noir d'Agra, semé de *blanches* larmes. (O. B., IV, 12.)

Une paille au bord de l'abîme
Retient leur *flottante* cité ! (O. B., V, 24.)

Comme d'*incertaines* étoiles. (O. B., V, 24.)

Et de *bleuâtres* feux se croisent sur les eaux. (O. B., Ball., 2.)

Si quelque nécromant...

Liait mon vol paisible au *sinistre* beffroi ! (O. B., Ball., 2.)

La lune au *pâle* front les regarde, immobile. (O. B., Ball., 2.)

Enfants, voici des bœufs qui passent,
Cachez vos *rouges* tabliers. (O. B., Ball., 13.)

Fortes villes du Cid ! ô Valence, ô Léon... (F. A., XV.)

Frères ! et vous aussi, vous avez vos journées !
Vos victoires, de chêne et de fleurs couronnées,
Vos *civiques* lauriers... (C. C., I, 1.)

Sous un réseau d'*iniques* lois... (C. C., I, 2.)

1. Première partie, chap. II, p. 46 et suiv.

Nous verrions, en un jour d'été,
Crouler sous leurs mains acharnées
Ton œuvre de quarante années,
Laborieuse liberté ! (C. C., I, 2.)

Comment donc as-tu fait pour calmer ta colère,
Souveraine cité qui vainquis en trois jours ? (C. C., I, 4.)

Nous verrons avec majesté,
Comme une mer sur ses rivages,
Monter d'étages en étages
L'irrésistible liberté ! (C. C., I, 6.)

Plein de bourdonnements et de *confuses* voix. (R. O., XIX.)

2^o Dans la phrase syntaxique.

L'ordre normal de la phrase peut être troublé par des *inversions*. La plupart des critiques, moins sévères à cet égard que Théodore de Banville qui disait : « Il n'en faut point », sont d'accord pour reconnaître deux catégories d'inversions, les bonnes et les mauvaises (1). L'inversion était considérée pendant la période classique et post-classique comme un ornement du style et un moyen justifié d'attraper cette fugitive capricieuse, la rime. Il en résultait surtout chez les pseudo-classiques un style contourné dans lequel la clarté si renommée de la langue française risquait de sombrer. M. Dorchain fait remarquer (2) que les romantiques avaient moins d'excuse pour les inversions, « puisque la pratique de l'enjambement leur permettait de ne point contourner la phrase ». En effet les inversions de ce genre sont plus nombreuses dans les Odes et Ballades, où Victor Hugo ne s'était pas encore affranchi des traditions classiques, que dans les recueils postérieurs. Pour se rendre compte de la tournure classique de ces inversions, on n'a qu'à jeter un coup d'œil sur les exemples cités au chapitre II de la deuxième partie. A mesure que le poète acquiert un rythme plus souple, il se débarrasse de plus en plus des inversions de ce genre et emploie presque uniquement celles qui servent à un

1. Cf. Becq de Fouquières, cité à la page 47 ci-dessus.

2. *Op. cit.*, pp. 312-313.

but artistique, tel la mise en lumière d'un mot. A partir des Feuilles d'Automne il est sobre d'inversions de toutes sortes et il est intéressant de remarquer qu'en théorie il ne les approuvait pas (1). L'épithète joue un rôle important dans l'inversion ; tantôt elle est elle-même ainsi mise en valeur, tantôt elle sert à atténuer l'effet d'une inversion trop brutale (cf. l'exemple cité par Tisseur (2) « Je violai du vers le cadavre *fumant* ».Cont., Réponse à un acte d'accusation).

On notera dans les exemples suivants les places différentes données à l'épithète par l'inversion :

A. — *L'épithète précède le substantif à la médiane.*

De l'*antique* alliance auront enfreint le vœu. (O. B., IV, 13.)

Quand des *vieux* Pharaons il foulait la couronne. (O. B., I, 11.)

Des *aveugles* fléaux resaisissant la proie. (O. B., I, 14.)

De ma *longue* espérance ait couronné l'orgueil. (O. B., V, 5.)

Des *anciennes* vertus le crime a pris la place. (O. B., II, 3.)

De la *vieille* cité déchirent les entrailles. (C. C., I, 3.)

Hélas ! d'un *beau* palais le débris est plus beau. (V. l., IV.)

B. — *L'épithète précède le substantif à la clause.*

Eh bien ! des potentats ce *formidable* maître... (O. B., III, 3.)

Nous, subir de son joug l'*indigne* talion ! (O. B., III, 7.)

Je vis de l'Occident l'*auguste* Babylone. (O. B., V, 9.)

Et les monts, et du soir l'*étincelante* étoile. (O. B., V, 19.)

Et l'empereur, du siècle *imposante* merveille. (O. B., V, 19.)

Mon esprit de Pathmos connut le *saint* délire. (O. B., V, 14.)

Qu'il hante de Paestum l'*auguste* colonnade. (Or., XL.)

1. Cf. Rossé, *op. cit.*, p. 91.

2. *Op. cit.*, p. 255.

Et vole, de ma mère *éternelle* terreur. (Or., XLI.)

Des petits sur les grands *grave et hautain* regard. (F. A., III.)

C. — *Combinaison de A et B.*

Et du *dernier* martyr *l'héroïque* fantôme. (O. B., III, 4, vi.)

De *l'effrayant* prodige *effrayant* exorciste. (O. B., Ball., 8.)

Du *moresque* Alhambra j'ai les *frêles* portiques. (O. B., Ball., XV.)

De ce *funèbre* éden fuit les *sanglantes* mers. (O. B., I, 8, iv.)

D. — *L'épithète à la médiane.*

Du Saint des Saints *ému* les feux se découvrirent. (O. B., I, 5.)

Et quand des rois *ligués* la main brisa ses chaînes... (O. B., I, 7, ii.)

E. — *L'épithète à la clause.*

D'un héros toutefois l'image *auguste et chère*. (O. B., I, 6.)

Si des ans ou du sort les coups encor *vainqueurs*. (O. B., I, 6.)

Du génie en son cours trace *éclatante et pure*. (O. B., V, 14.)

Tu ceindras des heureux la robe *éblouissante*. (O. B., V, 14.)

Contemplez du matin la pureté *divine*. (F. A., XXXVIII.)

Ou *qui*, de l'ébénier chargeant le front *superbe*. (R. O., XIX.)

F. — *Combinaison de D. et E.*

Souvent des vents *jaloux* jouet *involontaire*... (O. B., II, 10.)

Soyez du temple *saint* la colonne *nouvelle*. (O. B., I, 9, iv.)

Des peuples *obstinés* l'aveuglement *vulgaire*. (O. B., III, 4.)

Car des peuples *ligués* la clameur *solennelle*. (O. B., III, 6, iv.)

Parent du champ *fatal* les murs *éblouissants*. (O. B., IV, 11.)

Du secret *éternel* lève le voile *austère*. (O. B., IV, 9 iv.)

Du pontife *endormi* profanant le front *pâle*. (O. B., III, 4, iii.)
Ou de l'enfer *troublé* touchant la voûte *immonde*. (O. B., IV, 18.)
De quelque arbre *ineliné* mordant les feuilles *basses*. (V. I., XIV.)

G. — *Combinaison de A. et E.*

Goûtons du *chaste* hymen le charme *solitaire*. (O. B., V, 4.)
Se leva du *vieux* saint le marbre *séculaire*. (O. B., Ball., 8.)
Crains des *bleus* horizons le cercle *monotone*. (O. B., Ball., XV.)
D'une *double* nature hymen *mystérieux*. (C. C., XXXIX.)
Et lui, des *vieux* croisés cherchait l'ombre *sublime*. (O. B., I, 9, iv.)
Oui de vos *longs* malheurs chantez la fin *prochaine*. (O. B., I, 4, iii.)
Et du *vague* infini poser les plaines *bleues*. (R. O., VII.)
De ce *grand* alphabet est une lettre *sainte*. (R. O., XX, 3.)

H. — *Combinaison de D. et B*

Ou d'un salon *doré* l'*oisive* fantaisie. (F. A., XXXVIII.)
D'un pied *arge et fourchu* portait l'*étrange* empreinte. (O. B., Ball., 8.)
Comme d'un char *léger* pressant l'*ardent* essieu. (O. B., IV, 9, iii.)

I. — *Épithète à la médiane et précédant verbe à la clause.*

Quand du fils *qui revient* le chien *fidèle* aboie. (F. A., II.)

Mais de toutes les inversions, celle qui est la plus fréquente chez Victor Hugo, et qui persiste le plus dans ses œuvres postérieures, en dépit de toute modification de style, c'est celle de l'épithète et ses compléments. Elle permet au poète d'éviter certaines fins de vers faibles et facilite la mise en valeur et de l'épithète et du complément.

C'est le complément formé avec *de* qui semble se prêter le plus facilement à ces sortes d'inversions :

Et trois vierges, de grâce et de pudeur parees,

De leurs compagnes entourées... (O. B., I, 3.)

Drapeaux, de sang toujours humides. (O. B., III, 6, III.)

Son casque, de crins inondé. (O. B., VI.)

Immense entassement de ténèbres voilé. (Or., I, 7.)

...de noirs cheveux chargées, ces têtes... (Or., III, 2.)

.....ma grotte aimée

D'éclats d'obus toujours semée. (Or., XXXV.)

Avec des yeux de pleurs remplis. (F. A., IX.)

L'univers d'un seul homme plein. (C. C., II, 3.)

Sous ce ciel, tant de fois d'orages obscurci. (C. C., II, 7.)

Sous leurs fronts de fleurons chargés. (V. I., II, 5.)

Quand la Seine fuira, de pierres obstruée. (V. I., IV, 3.)

...ces mille voix, d'amour accentuées. (R. O., IV, 9.)

.....de fleurs couverte

La plaine verse... (R. O., XLIII.)

On intervertit aussi très souvent des compléments de lieu :

...gloire en tant de lieux semée. (O. B., III, 7.)

Son drapeau dans les camps froissé. (O. B., Ball., VI.)

...le soleil dans nos cieux parvenu. (O. B., Ball., XV.)

...écueil sur les vagues dressé. (Or., I, 6.)

De grands angles de mur...

.....tremblaient dans une eau réfléchis. (Or., I, 7.)

Les palmiers sur leurs fronts groupés. (Or., III, 1.)

Croissants des mâts rompus tombés. (Or., V, 1.)

Sa famille autour de lui pressée. (F. A., II.)

Comme un parfum dans le vase resté, (F. A., II.)

L'oiseau qui va, dans la forêt lâché. (F. A., III.)

Dans la poussière à nos pieds soulevée. (V. I., IV, 1.)

Ses cités *dans leur cendre enfouies.* (V. I., IV, 7.)

Les compléments d'agent, de manière, de but, de temps, etc.,
permettent aussi l'inversion :

De grands angles de mur, *par la lune blanchis.* (Or., I, 7.)

.....ses voiles carrées
Pendent le long des mâts, *par les boulets de fer*
Largement déchirées. (Or., II.)

Les tours *par leurs angles marquées.* (Or., III, 1.)

Vos voix *par le trépas éteintes.* (Or., III, 6.)

Ainsi du vétéran *par la guerre épargné*
Rien ne reste... (F. A., II.)

De ces hommes dont les statues
Du flot des temps toujours battues... (F. A., VIII.)

.....la reine,
Par son sceptre d'or souveraine. (F. A., XXV.)

La voix *par Dieu lui-même entre toutes élue.* (F. A., XXXVII, 8.)

Hymne *par tout écho sans cesse répété.* (C. C., XXXII, 5.)

Son bras *des passants coudoyé,* (V. I., V, 2.)

Ce peuple *en foule échappé des abîmes.* (O. B., III, 6.)

Les moresques balcons *en trèfles découpés.* (Or., III, 1.)

Elle.....*de me plaire tourmentée.* (O. B., Ball., 1.)

Venez voir *pour ce jour de fête*
Son cheval caparaçonné. (O. B., Ball., VI.)

Sa fortune *en victoires féconde.* (O. B., III, 6.)

Mes sœurs *à vous parer si lentes.* (O. B., Ball., VI.)

Cet e gloire *aux rois importune.* (C. C., II, 3.)

Adieu toute la joie *à leur commerce unie.* (F. A., XXVIII.)

L'ardent chagrin, *au jour brûlant pareil.* (R. O., XLIV, 4.)

Ces timbales étincelantes...

Qui, *sous sa main toujours tremblantes...* (O. B., Ball., VI.)

Point de bouche à *mentir façonnée et nourrie.* (R. O., XX, 5.)

Quand un soldat soudain, *du poste détaché...* (F. A., III.)

Ton regard *sur Dieu seul arrêté.* (F. A., IV.)

Plusieurs compléments de genres différents peuvent précéder l'épithète :

.....les chasses effrénées

Tout le jour par les champs au son du cor menées. (C. C. IV.)

Ajoutons que l'inversion peut prêter à des ambiguïtés, et que dans ces cas-là elle est franchement mauvaise. Dans les exemples suivants nous en voyons l'effet :

Ne faites point, *des coups d'une bride rebelle*
Cabrer la liberté qui vous porte avec elle. (F. A., III.)

Et comme un pont hardi *sur l'onde qui chavire.* (F. A., XXIX.)

Eve qu'aucun fruit ne tente,
Qui de la vertu contente
Habites les purs sommets... (C. C., XXXVI.)

Jeté comme la graine *au gré de l'air qui vole.* (F. A., I.)

- { 3° Dans la strophe.
- { 4° Dans le poème entier.

Nous avons vu le rôle joué par l'épithète dans la création de l'atmosphère générale d'un poème. Son importance est souvent due à sa mise en lumière, surtout au commencement et à la fin de la strophe ou du poème. L'épithète finale a un intérêt particulier. Souvent elle résume en elle l'idée dominante du poème, la ramasse pour ainsi dire et la lance comme un joyau suprême au lecteur. Ou bien elle ressort en contraste éclatant avec ce qui précède. Elle n'est jamais plate ni incolore. Victor Hugo est trop grand artiste pour terminer sur une impression de faiblesse ou de vague. Sa muse ne s'en va pas sur la pointe des pieds, comme celle de Lamartine, laissant le poète plongé dans une rêverie, la lyre glissant de ses mains oublieuses. Chez Hugo la volonté de bien conduire au bout la marche triomphante de son inspiration le

mène à terminer par une phrase hardie, une épithète sonore. Cf : (1).

Sur leurs débris éteints s'étend un lac glacé
Qui fume comme une fournaise. (Or., I, XI.)

Un ravin...
Cette ornière d'un char *géant*. (Or., XVII.)

Enfin le terme arrive..., il court, il vole, il tombe,
Et se relève *roi* ! (Or., XXXIV.)

Fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine
Mon père vieux soldat, ma mère *vendéenne* ! (F. A., I.)

Je ne veux traverser vos plaines, vos cités...
Que dans ces chars dorés qu'emplissent de leur bruit
Les grelots des mules *sonores*. (F. A., XV.)

Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde, *immense et radieux*.
(F. A., XXXV, 6.)
Et j'ajoute à ma lyre une corde *d'airain* ! (F. A., XL.)

...aux hommes, froids esprits, cœurs bas, âmes douteuses,
Qui font faire à l'airain tant de choses *honteuses*. (V. I., II, 2.)

Je ne regrette rien devant ton mur sublime
Que Phidias 'absent et mon père *oublié*. (V. I. IV.)

O soleils *descendus derrière l'horizon*. (V. I., XVI.) (Passé)

Dieu voulait qu'avant tout, rayon du fils de l'homme,
L'aube de Bethléem blanchit le front *de Rome*. (V. I., XVIII.)

O muse !...
Ta colère superbe à *tes pieds muselée*. (V. I., XXXII.)

Pâlit de la grandeur des ossements *romains*. (R. O., VIII.)

Et l'esprit, ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux,
Tandis qu'elle va, vient, monte et descend encore,
Entend de marche en marche errer son pied *sonore* ! (R. O., XVIII.)

Les actions qu'on fait ont des lèvres *d'airain*. (R. O., XX, 5.)

1. Cf. aussi : « Mais le bon Canaris...

Sur les vaisseaux qu'il prend, comme son pavillon,
Arbore l'incendie Or. II.

L'ÉPITHÈTE ÉPIQUE ET L'ÉPITHÈTE SATIRIQUE

Dans l'étude que nous venons de faire de l'épithète comme moyen littéraire nous avons pu constater l'emploi de la plupart des procédés épiques, — l'énumération, la répétition, l'agrandissement des personnages et des objets, la personnification ; plus tard nous verrons l'emploi du merveilleux et l'animation de choses mortes. Par toutes ces tendances le poète épique qui domine en Hugo s'insinue dans sa poésie lyrique. Par la précision de la forme et de la couleur — nous le verrons dans le chapitre suivant — il s'écarte du lyrisme pur tel qu'on le trouve à son plus haut degré chez Lamartine.

L'auteur des *Châtiments* a l'indignation trop prompte pour rester dans la voie purement lyrique ; et déjà dans ses premières œuvres on sent la puissance croissante de son souffle satirique. La dernière pièce des *Feuilles d'Automne* est une sorte de profession de foi à cet égard :

Je sens que le poète est leur juge ! je sens
Que la muse indignée, avec ses poings puissants
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône
Et leur faire un carcan de leur lâche couronne,
Et renvoyer ces rois, qu'on aurait pu bénir
Marqués au front d'un vers que lira l'avenir !
Oh ! la muse se doit aux peuples sans défense !
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance,
Et les molles chansons, et le loisir serein,
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain ! (F. A., XL.)

Les épithètes satiriques sont de deux sortes : celles qui expriment directement un jugement moral, telles : vil, lâche, etc., et les épithètes ironiques. Victor Hugo est prodigue des premières, que nous examinerons dans le chapitre « Victor Hugo et le Monde intérieur ». On en trouvera des exemples dans F. A. XI ; XL ; C. C. I.2 ; IV ; X ; XIII ; XXXII ; V.I. XIII ; XIX ; XXX ; XXXII ; R. O. IV (5-8) ; XII ; XLIV.

L'ironie de Victor Hugo est dure. « Il manque », dit Rochette (1), « du flegme voulu pour être ironiste détaché. Il perd le sang-froid. » Il flétrit sans pitié les tyrans, les riches, et malheureusement aussi ses ennemis personnels. Voici quelques exemples de l'épithète ironique

Quand il veut, vos flambeaux, *sublimes* auréoles,...
Phares *éblouissants*, clartés *universelle*?,
Pâlissent... (F. A., XI, 3.)

La *belle* ambition et le *rare* destin !
Chanter ! toujours chanter pour un écho lointain... (F. A., XV.)

Laissez passer tous ces *grands* hommes !
Napoléon est bien pressé ! (C. C., II, 2.)

Le pouvoir...
Le plaisir...
La guerre...
Tels sont les mets *divins* que sur des plats dorés
Leur servent à la fois cent valets affairés. (C. C., IV.)

...Tant de mets *savoureux*... (C. C., IV.)

O vie *intarissable* où le bonheur abonde !
O *magnifique* orgie ! ô *superbe* appareil !...
.....à travers ces splendeurs *éclatantes*...
Que les rires, les voix, les lampes et le vin
Vous doivent faire en l'âme un tourbillon *divin*. (C. C., IV.)

Sous le verrou des rois *prudents*. (C. C., V, 4.)

Maintenant croyez au bonheur !...
Croyez au ciel *pur et sans rides* !
Saluez l'avenir *qui vous flatte si bien* ! (V. I., II, 7.)

Belle perte, en effet ! *beau* sujet de colère ! (V. I., XXII.)

Seul ! le *beau* résultat ! le *beau* triomphe ! seul ! (V. I., XXII.)

Un poète...
Une *inutile* voix... (R. O., II.)

Là-dessus le collège, *aimable et triomphant*,
Avec un *doux* sourire offrait au jeune enfant

1. *L'Esprit dans les œuvres poétiques de Victor Hugo*, Paris, 1911, p. 206.

Ivre de liberté, d'air, de joie et de roses
Ses bancs de chêne noirs... (R. O., XIX.)

Ces tendances se développent à travers les premiers recueils,
pour éclater dans l'œuvre satirique par excellence de Victor Hugo,
les Châtiments.

CHAPITRE IV

HUGO ET LE MONDE EXTÉRIEUR LE RÔLE DE LA SENSATION DANS LES ÉPITHÈTES

Tandis que dans les chapitres précédents nous avons examiné le rôle de l'épithète dans le style, nous abordons maintenant l'étude de l'épithète en elle-même. Quelles sont les épithètes que Victor Hugo emploie, et à quels aspects de son génie répondent-elles? C'est ce que nous allons essayer de déterminer.

On est d'accord pour dire que la sensation a joué chez Victor Hugo un rôle de toute première importance. C'est donc par là que commencera notre étude. Même ses ennemis, avoués reconnaissent avec une certaine admiration que nul poète n'a mieux rendu les sensations que Victor Hugo. Nisard, par exemple, qui ne loue « ce talent tout extérieur » que pour faire ressortir le manque d'idées, dit : « Peu de poètes, non seulement dans notre âge, mais dans les âges passés, ont été doués à un si haut degré de ce talent de peindre, de colorier avec des mots (1). » Magnin parle de son « amour de la couleur, du son, de l'étendue, en d'autres termes, l'adoration du monde matériel (2) ». Ce n'est pas que Victor Hugo soit un poète « descriptif » ; au contraire, il a horreur de ce genre (3). L'accumulation de traits hétéroclites qu'on appelle la « description littéraire » ne ressemble en rien à cette évocation instantanée « d'un aspect déterminé du monde extérieur » (4) au moyen de la sensation provoquée chez le lecteur par une expres-

1. Nisard, *Portraits et études d'histoire littéraire*, III, M. Victor Hugo en 1836, p. 91.

2. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} juin, 1840.

3. Voir Rossé, *Théories littéraires de Victor Hugo*, p. 55.

4. Jouslain, *op. cit.*, p. 1.

sion bien choisie. D'autres poètes ont peut-être dépassé Victor Hugo dans l'art d'évoquer certaines sensations, comme ont fait Baudelaire pour les parfums, Gautier pour les valeurs plastiques et colorées. Aucun n'a fait un appel plus fort et plus varié à nos facultés de nous imprégner, au moyen des sensations, du monde extérieur. « Tout ce qui est description, peinture, évocation de couleur locale, narration, tableau réel, tableau d'imagination créatrice, sensation matérielle exactement saisie et notée, passé reconstruit et sortant violemment de l'ombre, monde inconnu se dressant dans une hallucination lumineuse, s'étageant et se composant comme de soi-même, avec des lointains indéfinis dans une inondation de clartés, tout cela sera un magnifique empire où il régnera en souverain maître (1). » Ce qu'on n'a pas assez fait remarquer, c'est que Victor Hugo atteint à ses meilleurs effets non pas par l'accumulation de traits — procédé dont il est quelquefois trop peu avare — mais par la sobriété, par le choix de la qualité significative, grâce auxquels il obtient ces « impressions rapides et fortes » que signale Rigal (2).

On conteste quelquefois l'importance de la sensation chez Victor Hugo. Ed. Maynial, dans le « Victor Hugo » édité par Brunetière, (3) affirme qu'il n'y a pas chez lui une seule sensation précise, visuelle ou auditive, mais des sensations nerveuses ou intérieures, se manifestant par des transpositions maladroites de sensations, audition colorée, vision auditive, etc. Mais ceci se rapporte à une époque ultérieure de l'œuvre de Victor Hugo, au moment de l'inspiration apocalyptique. Dans les premières œuvres les sensations sont très franches. Nous chercherons néanmoins les commencements des tendances qui s'exagèrent ainsi plus tard.

On sait par des témoins de sa vie que Victor Hugo était extrêmement sensible aux formes, aux couleurs, aux effets de lumière et d'ombre ; qu'il était très peu musicien. Mais ces témoignages ont peu d'importance pour nous en comparaison avec ceux qui se dégagent de son œuvre elle-même. Il est néanmoins intéressant

1. Faguet, *XIX^e siècle*, pp. 203-204.

2. *Op. cit.*, p. 165.

3. II, p. 354.

pour nous de savoir que Victor Hugo était peintre, car de l'étude de ses dessins nous pourrions tirer de précieux renseignements sur sa manière de voir et de rendre ce qu'il voyait. Gautier, peintre de métier lui-même, parle ainsi du talent de son ami : « Victor Hugo, s'il n'était pas poète, serait un peintre de premier ordre ; il excelle à mêler, dans des fantaisies sombres et farouches, les effets de clair-obscur de Goya à la terreur architecturale de Piranèse ; il sait, au milieu d'ombres menaçantes, ébaucher d'un rayon de lune ou d'un éclat de foudre les tours d'un bourg démantelé et sur un rayon livide de soleil couchant, découper en noir la silhouette d'une ville lointaine avec la série d'aiguilles, de clochers et de beffrois (1). » Les dessins de Victor Hugo sont conservés au musée Victor Hugo, 6, Place des Vosges ; on peut aussi s'en faire une idée d'après les gravures de Paul Chenay (2). A ce point de vue nous pouvons aussi étudier avec profit « La Maison de Victor Hugo » d'Arsène Alexandre (3). Cet auteur constate (4) une évolution de Victor Hugo dessinateur qui correspond à son développement poétique. Il distingue trois manières, — « la manière fine, châtiée, soignée, de ses premières poésies... la manière plus libre, devenue absolument personnelle, magnifique de couleur, pleine de hardiesse et de puissance, de toute sa grande poésie ; enfin la manière grandiose, pleine de fougue et de rêve, de ses vastes poèmes tels que « Dieu » ou « la Fin de Satan ». Dans cette dernière, l'aspect étrange, le caprice visionnaire, se signalent par des rehauts de coloris exaspérés, de fougueuses traînées d'encre, les brusques contrastes de lumière et d'ombre, tandis que les dessins des autres manières sont le plus souvent en forme de camaïeux purs, et les rehauts de couleur n'apparaissent qu'occasionnellement et avec des sortes de vivacités timides ». Nous nous reporterons donc de temps en temps à ces dessins qui nous aideront à nous rendre compte de la manière de voir du poète.

1. *Victor Hugo*, par Th. Gautier. Paris, 1902, p. 224.

2. *Dessins de V. H.* gravés par Paul Chenay, texte de Th. Gautier. Paris, 1862, in-4; Bib. Nat., V. 5089.

3. Paris, Hachette, 1903. Bib. Nat. 4° Ln²⁷, 50366.

4. P. 139.

La Vision.

On s'accorde pour affirmer que la faculté maîtresse de Victor Hugo est la vision (1). « Toutes les sensations qu'il éprouve, et ce sont les yeux surtout qui l'enrichissent, il les traduit en verbe au moyen d'images visuelles, uniformément ; et de même toute notion acquise par la lecture ou la parole devient, dès qu'il veut l'exprimer, une vision » (2). Il a l'habitude, comme dit M. Huguet, « de se représenter tout sous une forme concrète » (3). Même ses rêves, ses hallucinations, ont surtout une forme visuelle (4).

Comment Hugo voit-il ? On a beaucoup discuté cette question et on a abouti à des conclusions très différentes. Certains critiques affirment qu'il ne voit que la forme des choses, d'autres qu'il est surtout sensible aux couleurs, ou bien au jeu des rayons et des ombres ; tantôt on vante son observation exacte du détail précis et pittoresque, tantôt on insiste sur la déformation volontaire de sa vision par l'hallucination provoquée. La vérité est que le poète voit de toutes ces façons selon le jour, l'atmosphère, la nature de l'objet observé, et son état d'esprit à lui. Ici, ses dessins nous apportent de nouveau un précieux concours ; certains paysages (le ruisseau, la rivière) rendent fidèlement un aspect de la nature sans déformation ; d'autres sont des créations fantastiques de cet « œil visionnaire » (5) qui voit partout les mani-

1. Mabillean, *op. cit.*, p. 101 ; Gourmont, *le Problème du style*, p. 52 ; Faguet, *XIX^e siècle* ; Huguet, *Sens de la Forme*, passim.

2. Gourmont, *op. cit.*, p. 52.

3. *Forme*, p. 2.

4. Mabillean exagère pourtant en affirmant que « chez lui l'imagination créatrice, qui simule si souvent l'hallucination, prend toujours la forme visuelle » (p. 101). Car si Hugo commence les Contemplations ainsi :

« Un jour je vis, debout au bord des flots mouvants... »

il continue :

« Et j'entendis... me parler une voix... »

Cf. aussi :

« Une nuit que j'avais, devant mes yeux obscurs

Un fantôme de ville et des spectres de murs,

J'ai, comme au fond d'un rêve où rien n'a plus de forme,

Entendu... une voix..., Cont. V, xxvi.

5. Cf. V. I. X et Cont. V, 8.

festations d'une vie monstrueuse et effrayante (*Amica silentia*, *Le Burg*, etc.) M. Joussain fait remarquer (1) que Victor Hugo « voit les choses comme un peintre, en faisant en quelque manière abstraction de la distance ». Mabillean affirme (2) que ce qui frappe avant tout son regard, c'est le contraste, le relief, la figure, et particulièrement les accidents de la figure, l'angle, la saillie, la pointe. Il nie la susceptibilité du poète à la couleur. Chacune de ces questions sera envisagée à sa place au point de vue des épithètes.

Victor Hugo était particulièrement sensible à la *forme* des choses. Dans ses descriptions ou évocations du monde sensible c'est le plus souvent cet élément qui domine, et une très forte proportion de ses métaphores et comparaisons sont basées sur des ressemblances de forme (3). Nous ne nous étonnons donc pas de constater que les épithètes de forme sont nombreuses et intéressantes. Leur étude nous permet de comprendre comment Hugo voit les formes.

Pour lui c'est d'abord le contour qui importe le plus : ses villes, ses montagnes se découpent presque toujours sur un fond en contraste. Dans les *Orientales* en particulier il y a une très grande netteté de contours ; dans les recueils suivants, et surtout dans les *Rayons* et les *Ombres*, les formes commencent à s'embrouiller. Ici comme ailleurs, il faut se rappeler que les *Orientales* ont un caractère particulier qui les distingue des recueils de poésie personnelle qui les suivent. Hugo ne perd jamais complètement l'ob- session du contour.

.....la citadelle crénelée,
Ouvrant ses bras sur la vallée,
Comme les ailes d'un vautour. (O. B., II, 3.)

Cette ville
Aux longs cris,
Qui profile
Son front gris,
Des toits frêles,
Cent tourelles,

1. *Op. cit.*, p. 11.

2. *Op. cit.*, p. 50.

3. Huguet, *Sens de la Forme*, passim.

Clochers grêles,

C'est Paris ! (O. B., Ball., XII.)

L'ombre baignait leurs tours *par la lune ébauchées.* (Or., I, 7.)

Ce mont noir *qui de loin semble un dos de chameau.* (Or., XXIV.)

Sa crête *dentelée.* (Or., XXVI.)

...la lune, douce aux amours,

Se levant derrière les tours

Et les clochers perdus dans l'ombre,

Des édifices *dentelés*

Découpait en noir les aiguilles... (Or., XXXII.)

Le Rouen...

Dont le front *hérissé de flèches et d'aiguilles*

Déchire incessamment les brumes de la mer. (F. A., XXVII.)

Des villes d'autrefois, peintes et *dentelées.* (F. A., XXVII.)

Quand le soleil, que cache à demi la forêt,

Montrant sur l'horizon sa rondeur *échancrée*

Grandit... (F. A., XXXVIII.)

Ce golfe...

Montrant la double main empreinte en ses contours. (C. C., XXVIII.)

...ces crêtes *déchirées.* (C. C., XXVIII.)

.....ces nuages...

Où pend et se déchire une pourpre *en lambeaux.* (C. C., XXVIII.)

En ta sombre tour, *aux faîtes dentelés.* (C. C., XXXII, 1.)

...un songe, *aux contours grandissants et noyés.* (V. I., IV, 8.)

Les manteaux, *relevés par la longue rapière,*... (V. I., XVI.)

...ces vallons *arrondis.* (V. I., XIX.)

...Une ombre *découpée.* (V. I., XX.)

Comme un essaim chantant d'histrions en voyage

Dont le groupe décroît derrière le coteau. (R. O., XXXIV.)

Les formes ne sont pas toujours nettes ; surtout dans les Rayons
et les Ombres on trouve des contours effacés, estompés : —

D'autres arbres plus loin croisaient leurs sombres fûts ;

Plus loin d'autres encore, *estompés par l'espace*... (R. O., XXXVI.)

L'horizon, *perdu dans les vapeurs informes*. (R. O., XXXVI.)

...dans la brume au loin... des nymphes *indécises*. (R. O., XXXVI.)

.....Dans leurs ombres *douteuses*

Laissant le bassin triste et les nymphes honteuses,... (R. O., XXXVI.)

De pareils effets de brume font penser à certains dessins de Victor Hugo, notamment à « Effet de Brouillard ».

Il arrive que Victor Hugo emploie des épithètes de forme qui ne donnent aucune précision ou qui évoquent une impression trouble ; tantôt ceci indique une impuissance à rendre l'effet voulu, tantôt — et c'est le cas le plus fréquent — ces épithètes sont choisies exprès pour traduire des formes compliquées ou changeantes.

Soleils... plus *chevelus* dans l'ombre. (F. A., XII.)

L'orientale d'or plus riche épanouit
Ses fleurs peintes et *ciselées*. (F. A., XV.)

...cent nuages mouvants...

Groupent leurs formes *inconnues*. (F. A., XXXV, 1.)

Partout où les coteaux croisent leurs *molles* chaînes. (F. A., XXXVIII)

...l'*informe* bloc. (V. I., I.)

...la cité *difforme*. (V. I., IV, 2.)

...un vase à *forme étrange*. (R. O., IV, 2.)

...le troupeau des instruments *difformes*. (R. O., XXXV, 2.)

...en un grand ballet de *forme singulière*. (R. O., XXXVI.)

...des formes *indécises*....

...de *vagues* sourires. (R. O., XXVI, 1.)

Parmi les épithètes qui représentent la forme, il y en a qui indiquent une ligne simple, droite ou courbe, —

sabres *courbés*. (Or., V, 1.)

son *courbe* damas. (Or., XXI.)

...un détroit *sinueux*. (C. C., VIII.)

les roseaux *penchés*. (C. C., XV.)

mille éclairs *obliques*. (C. C., XVIII, 1.)

ses *rondes* dentelles d'argent. (R. O., XVII.)

d'autres qui peignent des lignes enchevêtrées ou brisées, —

Croître, fruit ignoré, dans ces rameaux *touffus*. (C. C., XII.)

des ruches *tortueuses*. (V. I., IV, 3.)

ces bois *touffus*. (V. I., XIX.)

dans ce parc *touffu*. (V. I., XIX.)

Du fond des bois *touffus*. (V. I., XXX, 3.)

marronniers... *brouillés en ténébreux réseaux*. (R. O., XXXVI.)

Mille petits rameaux noirs, *tordus et mêlés*. (R. O., XXXVI.)

rocs *anguleux*. (Or., XVIII.)

créneaux *anguleux*. (Or., XXI.)

.....les grands ormes

Dont les rameaux tordus font cent coudes difformes. (V. I., X.)

.....les frênes...

Contractent lentement leurs pieds *nouveux et noirs*. V. I. X.)

Quelque saule *nouveau tordu comme un athlète*. (V. I., XIX.)

M. Huguet (1) fait remarquer l'importance des formes géométriques chez Victor Hugo. Elles s'expriment souvent par des épithètes, —

clochers *aigus*. (O. B., V 19.)

faîte *aigu* du noir clocher. (O. B., Ball., 1.)

la tour *octogone*. (O. B., V, 18.)

leur faîte *aigu* (en parlant des Pyramides). (Or., I, 4.)

sa tête *pyramidale* (en parlant de Babel). (Or., I, 6.)

ces *rondes* tours. Or., I, 7.)

1. *Sens de la Forme*, p. 2, p. 39 et suiv., etc.

ses voiles *carrées*. (Or. II.)

un *rond* parasol. (Or., IX.)

Mykos, la ville *carrée*. Or., XXII.)

...De sa bastille *octogone*

Tuy se vante... (Or., XXXI.)

Admirez, en passant, cette tour *octogone*. (F. A., II.)

Cherchez un tertre vert, *circulaire, arrondi*. (F. A., II.)

.....cette maison...

Blanche et *carrée*. (F. A., II.)

...faire...

Saillir soudain un angle *aigu* comme un clocher. (V. I., XXII.)

On trouve en plus de très nombreuses épithètes de forme qui tout en étant moins techniques que les précédents sont aussi précises :

chapiteaux *évasés*. (Or., I, 7.)

son turban *évasé*. (Or., XV.)

ses tromblons *évasés*. (Or., XXI.)

des clochers *en spirales*. (Or., XXXI.)

Quelque ville mauresque...

Qui, comme la fusée *en gerbe épanouie*,

Déchire ce brouillard... (Or., XXXVI.)

l'étroit carrefour. (F. A., XXXV, 2.)

Ton *long* fusil sculpté...

Tes *larges* caleçons de toile. (C. C., VIII.)

Ces lames *que la mer amincit sur la grève*. (C. C., XXVIII.)

...les *longs* cheveux verts des sombres goëmons. (C. C., XXVIII.)

Autour de la colonne *torse*. (V. I., IV, 6.)

le faune *aux doigts palmés*. (V. I., X.)

L'arbre *arrondi* comme un dôme. (V. I., XIX.)

Vos jouets *anguleux* qui déchirent le bois. (V. I., XXII.)

mousses *étoilées*. (V. I., XXX, 3.)

flèches *élancées*. (R. O., XXXV, 7.)

quelque *longue* terrasse aux verdâtres assises. (R. O., XXXVI.)

Victor Hugo s'intéresse de plus en plus à la forme plastique des choses, aux surfaces, au relief ; et c'est surtout, comme nous verrons, par la vision qu'il en prend connaissance.

Vois, cette branche est rude. (F. A., XXVI.)

Quand il parle des « coteaux *veloutés* », il traduit une impression purement visuelle. Ses épithètes pour rendre le relief n'atteignent pas encore beaucoup de précision ; Hugo s'en tient pour la plupart aux adjectifs plus généraux, — sculpté, ciselé, etc.

Dans l'or et le cristal et l'argent *ciselé*. (C. C., IV.)

...dans leur coupe *sculptée*. (C. C., IV.)

Ton long fusil *sculpté*. (C. C., VIII.)

On distinguait encore au sommet *ciselé*
Une couronne à *coups de couteau mutilée*. (C. C., XXXII.)

O vaste entassement *ciselé par l'histoire*. (V. I., IV, 1.)

Alors on entendra...

Les cris, et le bruit sourd des plaines ébranlées

Sortir confusément des pierres *ciselées*. (V. I., IV, 8.)

mon banc *sculpté*. (V. I., XXII.)

...la poignée *en torse ciselée*

D'un vieux glaive... (R. O., XXXVI.)

Ces épithètes s'emploient également au figuré, —

Dans les sonnets *sculptés*. (C. C., XXXIV.)

L'attention que porte Victor Hugo au relief ressort aussi des épithètes suivantes, —

l'inégal pavé de la ville. (C. C., II, 2.)

Un câble aux durs replis chargeait son cou *nouveux*. (C. C., XXXII.)

...des mots impurs *creusés dans le métal*. (C. C., XXXII.)

l'arbre au tronc noueux. (V. I., VII.)

...la route *âpre et mal aplanie*. (R. O., XXXIV.)

En décrivant des sculptures, des objets d'art, il s'attache surtout au détail caractéristique et souvent au laid ou au grotesque :

L'Egypte au bord du Nil assise
Dans sa robe de sable enfonce enveloppés
Ses colosses *camards* à la face frappés
Par le pied brutal de Cambyse. (V. I., IV, 6.)

nains à la longue *échine*. (V. I., XXII.)

Mes gros chinois *ventrus faits comme des concombres*. (V. I., XXII.)

L'évolution de Victor Hugo comporte un intérêt progressif à la profondeur, au volume des choses. Tandis que dans les Orientales tout se découpe en silhouette, dans les recueils suivants il remplace les formes plates par des masses.

en *épaisse* feuillée. (V. I., V, 1.)

la mousse *épaisse* et verte. (V. I., VIII.)

sous les branches *massives*. (V. I., XIX.)

un *gros* volume. (V. I., XXIII.)

au fond du bois *massif*. (R. O., XXXV, 5.)

D'un bout à l'autre bout de cette *épaisse* allée. (R. O., XXXVI.)

Plus peut-être qu'aucun autre des aspects extérieurs des choses, la *grandeur* était une préoccupation constante du maître. Il avait une forte prédilection pour le très grand et le très petit ; seul ce qui était de taille moyenne ne l'intéressait pas. Ce trait se retrouve aussi dans l'ordre moral : la force et la faiblesse, les grandes vertus et les grands vices, une « sainte action » et un crime l'attiraient également ; mais il méprisait la médiocrité. Dans l'ordre physique le petit lui plaît par contraste avec le grand ; il recherche en particulier l'effet de petitesse donné par l'éloignement aux choses qu'on sait être grandes. Hugo adorait voir le monde à vol d'oiseau ; dès son arrivée dans une ville, son premier mouvement était de monter au sommet des tours de la cathédrale, ou bien sur une

montagne des environs, pour retrouver cette impression de fourmière que donne une ville animée vue d'en haut.

Il gravit la spirale, aux marches presque usées,...
Sans regarder les toits *amoindris sous ses pieds*. (C. C., XXXII.)

Cette tendance du poète a inspiré mainte comparaison curieuse : vu d'en haut, un hôtel ressemble à une crête de coq, des chênes à des choux-fleurs, des toits à des chapeaux pointus (1) ; un bateau à vapeur est un poisson (2), une diligence, un scarabée noir (3). M. Huguet (4) fait remarquer que Victor Hugo réduit facilement les objets aux proportions qu'ils pourraient avoir aux yeux d'un géant, et que pour cela il n'a pas besoin d'aller au sommet d'une tour. Il aime mieux comparer le grand au petit que le petit au grand. Il use quelquefois de ce moyen un peu puéril de faire sentir la grandeur d'une chose, qui consiste à rapetisser les objets qui l'entourent :

Les boas *monstrueux*, les crocodiles verts,
Moindres que des lézards sur ses murs entr'ouverts,
Glissaient parmi les blocs superbes ;
Et, colosses perdus dans ses larges contours,
Les palmiers chevelus, pendant au front des tours,
Semblaient d'en bas des touffes d'herbes » (Or., I, 6).

Un autre moyen est de décrire des objets réellement grands avec les épithètes méprisantes que choisirait un géant, —

L'ours, étreint dans mes bras, expirait sans blessure...
Ces plaisirs *enfantins* pour moi n'ont plus de charmes. (Ball., 5.)

...ce casque *léger que traîneraient sans peine*
Dix taureaux au joug accouplés. (Ball., 5.)

Mieux qu'un béliet d'airain je bats leurs murs *fragiles* (Ball., 5).

Hugo emploie énormément les simples adjectifs de grandeur comme épithètes, grand, long, large, haut ; vaste, énorme, im-

1. *Notre-Dame de Paris*, III, 2.
2. *Le Rhin*, I, Lettre XVII.
3. *Le Rhin*, II, Lettre XXX.
4. *Forme*, p. 17.

mense ; colossal, géant, démesuré, monstrueux, prodigieux ; infini, sans fin, sans nombre, sans borne, etc. ; il emploie aussi des moyens moins directs, des détails pittoresques, des comparaisons, etc.

Les épithètes qui indiquent l'étendue ou la hauteur d'un objet, telles *long, large, haut, étroit*, s'emploient très simplement chez Hugo et peu d'exemples ont besoin d'être commentés.

Ces *longs* serpents de bois qui descendent les fleuves. (V. I., XIX.)

Parfois de grands poissons, à fleur d'eau voyageant,
Font reluire au soleil leurs nageoires d'argent,
Ou l'azur de leurs *larges* queues. (Or., I, 2.)

Dix vaisseaux au *flanc large* entraient dans un grand port. (Or., I, 4.)

Les ouragans captifs sous ses *larges* plafonds
Jetaient une étrange harmonie. (Or., I, 6.)

...colosses perdus dans ses *larges* contours,
Les palmiers chevelus... (Or., I, 6.)

...piliers aux *larges* fûts. (Or., I, 7.)

On voyait dans les cieux avec leurs *larges* ombres,
Monter comme des caps ces édifices sombres,... (Or., I, 7.)

...quand parfois la vague de tes mers
Soudain s'ensanglantait, comme un lac des enfers,
D'une lueur *large* et profonde... (Or., V, 1.)

Du chef maure au *large* ataghan... (Or., XXII.)

Il voit courir les bois, courir les *larges* nues. (Or., XXXIV, 1.)

.....au mont Atlas les collines jalouses... dirent :
Qui donc...

Courbe ta *large* épaule et ton dos de granit ? (F. A., X.)

son *large* festin. (F. A., XXXII.)

larges dômes d'or. (F. A., XXXV, 1.)

de *larges* cercles d'ombre. (C. C., XXXII.)

Toi qui lèves si haut ton front *large* et serein. (V. I., IV, 1.)

Les chênes à tes blocs noueront leur *large* tronc. (V. I., IV, 7.)

D'un arbre entre ses doigts serrant les *larges* nœuds. (V. I., X.)
les *larges* rameaux. (V. I., XIX.)

Une épithète comme *large* acquiert quelquefois une puissance pittoresque extraordinaire par l'imprévu de son application à certains substantifs : —

...la *large* pluie
Aux feuilles des forêts. (V. I., XXIX.)

Les *larges* clairs de lune au bord des flots dormants. (C. C., XXXI.)
larges cieux du désert. (R. O., I, 1.)

Spacieux est une épithète dont l'emploi est bien plus sobre :
l'horizon *spacieux*. (F. A., XXX.)

dans les champs *spacieux*. (C. C., Prélude.)

Rien de singulier ne se fait remarquer dans l'emploi de *haut*,
étroit ;

La vallée *étroite*. (V. I., VII.)

Oh ! vole et monte à tire-d'aile...
Du *haut* clocher au grand donjon. (Or., XX.)

.....de *hautes* cathédrales,
Des Babels, dans la nue enfonçant leurs spirales. (F. A., XXVII.)
avec ses *hauts* clochers. (F. A., XXXV, 2.)

le *haut* Panthéon. (C. C. III.)

le *haut* Etna (C. C. XII.)

Hugo remplace le plus souvent l'adjectif *haut* par des épithètes plus extravagantes, — colossal, énorme, gigantesque, etc.

Profond est, comme on le sait, un des adjectifs favoris de Victor Hugo. Il prend de plus en plus à travers les recueils successifs une valeur morale, étroitement liée à la philosophie brumeuse du poète. Dans les Orientales, plus que dans les autres recueils, il garde sa valeur matérielle, sans entrer dans le domaine moral.

L'édifice écroulé plongeait aux cieux *profonds*. (Or. I, 6.)

Du sein *profond* des flammes. (Or., III, 4.)

une lueur large et *profonde*. (Or., V, 1.)

.....déjà, sourde et *profonde*,
La flamme en leurs flancs noirs ouvre un passage à l'onde (Or. V. 5.)

L'œil sur la mer *profonde*. (Or., IX.)

Plus loin que les vastes forêts,
Plus loin que la gorge *profonde*
Je fuirais... (Or., XXII.)

Fuyons sous la spirale
De l'escalier *profond* (Or. XXVIII).

Dans les recueils suivants *profond* sans perdre sa signification matérielle se trouve enrichi d'idées morales, et même quand l'épithète s'applique à des objets matériels, tel un caveau, un gouffre, un antre, la mer, (V. I, II, IV, XIX, XXV), on ne saurait plus éliminer l'élément moral.

L'adjectif *grand* s'emploie souvent, bien qu'il soit moins en faveur que les épithètes plus violentes ; il plaît surtout à Hugo dans des combinaisons où il acquiert, par une répétition ou une antithèse, une force nouvelle : —

Et les *grands* continents, brumeux, verts ou dorés,
Par les *grands* océans sans cesse dévorés. (F. A., XXIX).

Les *grands* hommes ont fait leurs *grandes* actions. (C. C., VIII.)

La haine d'un *grand* peuple est une haine *grande*. (V. I., II, 9.)

...voir...

Revivre le *grand* peuple avec la *grande* armée ! (V. I., IV, 4.)

Une des *grandes* nuits, veilles de nos *grands* jours. (V. I., IV, 8.)

De *grands* événements et de *grandes* pensées. (R. O., II.)

Au lieu des *grands* tableaux qu'offrait le *grand* Louis. (R. O., II.)

Sa *grande* cour pavée entre quatre *grands* murs. (R. O., XIX.)

La *grande* nation dans la *grande* cité. (R. O., XXV.)

Où parmi les *grands* rois croissaient les *grands* poètes. (R. O., XXXVI.)

J'avais de *grands* chagrins et de *grandes* colères. (R. O., XLIV, 3)

Le front chauve et la tête blonde

Grand et *petit* Napoléon. (C. C., V, 6.)

Baisez-moi le *grand* front de ce *petit* enfant. (V. I., XXV.)

.....les *petits* malheurs

Exaspèrent l'enfant ; mais comme en une église,

Dans les *grandes* douleurs l'homme se tranquillise. (R. O., XLIV, 4.)

On remarque que très souvent dans ces cas-là une des épithètes est employée au sens physique, l'autre au sens moral. A partir des Feuilles d'Automne l'emploi de cet adjectif se restreint de plus en plus ; d'autre part le poète en s'en servant avec plus de sobriété lui donne une nouvelle dignité qui le fait contraster par sa simplicité avec les épithètes plus exagérées, telles que colossal, prodigieux, etc.

les *grands* ormeaux. (F. A., XXIX.)

Tes *grands* aigles. (C. C., VIII.)

Où le *grand* peuplier tremble auprès du bouleau. (C. C., IV.)

au pied des *grandes* pyramides. (V. I., II, 2.)

et les *grands* horizons... (V. I., VII.)

la *grande* allée. (V. I., XXIX.)

Au sens moral *grand* est plus fréquent ; cf.

Heure *grande* et terrible ! (C. C., XV.)

Nous arrivons maintenant à trois des épithètes favorites du poète : vaste, énorme, immense ; toutes trois faites pour lui plaire à cause de leur sonorité suggestive. *Vaste*, comme *large*, donne par la qualité de sa voyelle une impression d'espace illimitée. Dès ses premiers essais Hugo l'a affectionnée :

Et, roulant sur la plaine en torrents de fumée,
Le *vaste* embrasement poursuivait ton armée. (O. B., I, 2.)

L'imprudent (1) confiait son destin *vaste* et frêle
A cet orgueil, toujours sur la terre expié. (O. B., II, 4.)

...pour embellir nos *vastes* Babylones. (O. B., II, 8.)

loin des *vastes* cieux. (O. B., IV, 1, I.)

1. Napoléon.

Contemplant ces *vastes* rivages,
Ces grands fleuves, ces bois sauvages,
Aux humains tu (1) disais adieu. (O. B., IV, 6.)

...comme un souffle au *vaste* champ des airs. (O. B., V, 17.)

L'océan à mes pas ouvrait sa *vaste* plaine. (O. B., Ball., V.)

L'Orient fut jadis le paradis du monde...
Et ce *vaste* hémisphère est un riant jardin. (O. B., Ball., XV.)

L'eau *vaste* et froide au nord, au sud le sable ardent,
Se disputent l'Égypte... (Or., I, 4.)

Comme un amas de tours, *vaste* et bouleversé. (Or., I, 6.)

{ ...d'arbres noirs penchés sur de *vastes* cascades. (Or., I, 7.)
Des plafonds d'un seul bloc couvrant de *vastes* salles. (Or., I, 7.)
...sous les mille arceaux du *vaste* promontoire. (Or., I, 7.)

(Ces trois exemples se trouvent dans l'espace de 16 vers)

Franchir l'horizon *vaste* et les collines bleues. (Or., XVI.)

les *vastes* forêts. (Or., XXII.)

Vois d'un *vaste* linceul la ville enveloppée. (Or., XXIII.)

.....comme un flocon d'écume
Au *vaste* océan bleu. (Or., XXXIV, 1.)

...au désert *vaste*, aride, infranchissable. (Or., XXXIV, 1.)

Dans ce *vaste* Paris le klephte est à l'étroit. (Or., XLI.)

La fanfare emplissait la *vaste* cour... (F. A., III.)

et dans les *vastes* cieux. (F. A., V.)

Nous admirions la *vaste* écume
Et la beauté de l'océan. (F. A., IX.)

le *vaste* abîme. (F. A., XXXIII.)

Que j'entende, écoutant la ville où nous rampons,
Mourir sa *vaste* voix. (F. A., XXXV, 2.)

vaste et puissante cloche. (C. C., XXXII.)

1. Chateaubriand.

cette *vaste* main. (V. I., II, 8.) (Napoléon)

Saisir dans l'azur *vaste*..... un astre. (V. I., XXV)

ces *vastes* questions. (V. I., XXVIII.)

le destin *vaste* et noir. (R. O., II.)

vaste plaine muette. (R. O., VIII.)

les *vastes* flots. (R. O., XXIX.)

Ere immense, obstruée encore à tous degrés...

De donjons, de beffrois,...

Vaste amas d'où le jour s'en allait lentement ! (R. O., XXXV, 7.)

Et, dernier et plus curieux exemple, —

le *vaste* lion de la roche Némée. (R. O., XLIV, 3.)

Le plus souvent Hugo emploie *immense*, comme *vaste* et *large*, pour l'étendue, *énorme*, au contraire, pour la hauteur, surtout des monuments. Quelquefois, néanmoins, se présentent des cas où les deux épithètes semblent changer d'emploi. *Enorme* s'applique presque toujours à des objets matériels, *immense* passe souvent dans l'ordre des idées. *Immense* se trouve déjà partout dans les Odes et Ballades, tandis qu'*énorme* ne devient fréquent qu'à partir des Voix Intérieures.

Dans les Odes et Ballades nous trouvons entre autres les cas suivants : leur flotte *immense* (O. B. I, 2) ; un obélisque *immense* (O. B. I, 6) ; le « vol *immense* » du grand aigle (O. B. II, 4) ; un spectre *immense* (O. B. IV, 4) ; l'ombre *immense* de Dieu (O. B. IV, 13) ; le « souffle *immense* » de Jéhovah (O. B. IV, 18) ; l'avenir *immense* (O. B. V, 2 ; V. I. IV. I.). « Arche *immense* d'un pont du ciel » (O. B. V, 24) ; l'*immense* murmure (O. B. Ball. XV). Babel (Or. I, 6) ressemble à une ruche *immense*.

Armada du Sultan...

Toi qui, dans la démence,

Battais les mers, *immense*

Comme Léviathan. (Or., V, 6.)

Comme si...

Quelqu'un de ces Titans que nul rempart n'arrête

Avait fait passer sur leur tête

La roue *immense* de son char. (Or., XVII.)

Dans le désert *immense*... (Or., XXXIV, 1.)

Le Danube *immense*... (Or., XXXV.)

A l'horizon *immense* (F. A. III) ; l'*immense* création (F. A. IX) ; une *immense* foule (F. A. XXIX) ; l'*immense* fourmilière (F. A. XXIX) ; hors du cratère *immense* (C. C. I, 7) ; l'*immense* empire attend un héritier demain (C. C. V, 1) ; l'harmonie *immense* qui dit tout (C. C. XXXII, 3) ; le peuple *immense* (V. I. II, 4) ; la plaine *immense* et brune (V. I. IV, 8) ; au bord de ce néant *immense* où rien ne pleure (V. I. IV, 8) ; l'*immense* mêlée (V. I. IV, 8) ; la rêverie *immense* qu'à ton ombre déjà le poète commence (V. I. IV, fin) ; l'*immense* repos de la création (V. I. XIX) ; la vie *immense* et sombre (V. I. XXV) ; l'*immense* nature (V. I. XXVIII et R. O. IV, 9) ; les *immenses* troupeaux (R. O. VII) ; l'*immense* épopée (R. O. XX, 2) ; j'écoutais... monter confusément une louange *immense* des deux extrémités de la création (R. O. XXIX) ; ère *immense* (R. O. XXXV, 7) ; devant ta face *immense*... ô Très-Haut (R. O. XLIV, 5). *Enorme* a plutôt le sens de masse et de hauteur que d'étendue : —

Comme un *énorme* écueil...

Voici Babel. (Or., I, 6.)

.....puis un groupe difforme

D'éléphants de granit portant un dôme *énorme*. (Or., I, 7.)

Adieu, lougres difformes,

Galéaces *énormes*... (Or., V, 6.)

Cet adjectif semble subir une sorte d'éclipse pendant la composition des Feuilles d'Automne et des Chants du Crépuscule, pour rentrer en faveur pendant les Voix Intérieures. Il devait plaire à Hugo par ce qui lui restait de son sens primitif, l'idée du disproportionné, du démesuré.

Sombres canons...

Dragons d'airain, hideux, verts, *énormes*, béants... (V. I., II, 2.)

Vois cette porte *énorme*... (l'Arc de Triomphe) (V. I., IV, 1.)

...le géant Europe...

Il entend la cité difforme

Bourdonner sur sa tête *énorme*. (V. I., IV, 2.)

...dans le chêne *énorme*. (V. I., V, 1.)

...au pied d'un chêne *énorme*. (V. I., XIII.)

La Vache.

Superbe, *énorme*, rousse et de blanc tachetée,...

Elle avait... (V. I., XV.)

Spirale... aux profondeurs *énormes*. (V. I., XXVII.)

L'église est vaste et haute...

Le soir fait fourmiller sous sa voussure *énorme*

Anges, vierges, le ciel, l'enfer sombre et difforme. (R. O., IV, 1.)

l'arche *énorme* des cieux. (R. O., VII.)

les *énormes* frontons. (R. O., XX, 3.)

la terre, vase *énorme*. (R. O., XXVIII.)

Ere immense...

De génie et de pierre *énorme* entassement. (R. O., XXXV, 7.)

l'*énorme* océan. (R. O., XLIV, 1.)

Dès les premiers recueils Hugo n'a pas su résister à l'attrait qu'avaient pour lui les épithètes qui expriment la grandeur d'une façon plus violente : colossal, monstrueux, démesuré. Elles lui plaisaient par ce qu'elles avaient d'exagéré et de disproportionné : --

les siècles,... ces *gigantesques* frères. (O. B., II, 2.)

Si ce ne sont plus que des ombres,

Ce sont des ombres *de géants*. (O. B., II, 3.)

Ce chef *prodigieux* par vous s'est élevé. (O. B., II, 4, ii.) (Napoléon.)

...tout ce qu'a fait une main *colossale*. (O. B., III, 7.) (Napoléon.)

l'astre *géant*. (O. B. V, 6.)

l'oiseau *géant*. (O. B., V, 25.)

les arches *colossales*. (Bail., 14.)

Dans les Orientales la recherche de ces effets détonne moins que dans les recueils suivants.

Des plafonds *d'un seul bloc* couvrant de vastes salles
Où, sans jamais lever leurs têtes *colossales*,
Veillaient, assis en cercle, et se regardant tous,
Des dieux d'airain... (Or., I, 7.)

Son pied *colossal* laisse une trace éternelle
Sur le front mouvant du désert. (Or., XL, 2.)

Voici Babel, déserte et sombre.
Du néant des mortels *prodigieux* témoin.... (Or., I, 6.)

Et de leur (1) faite aigu jusqu'aux sables dorés
Allaient s'élargissant leurs *monstrueux* degrés,
Faits pour des pas de six coudées. (Or., I, IV.)

Les boas *monstrueux*... (Or., I, 6.)

Son nom (2) *gigantesque*, entouré d'auréoles. (Or., XL.)

Une ville *géante*, assise sur le bord
Baignait dans l'eau ses pieds de pierre. (Or., I, 4)

Des essaims d'aigles roux et de vautours *géants*
Jour et nuit tournoyaient à ses porches béants. (Or., I, 6)

Qu'on voit...
... saigner, à travers son armure d'airain,
La galère *géante*. (Or., II.)

Le Ravin.
...cette ornière d'un char *géant*. (Or., XVII.)

Souvent Bounaberdi...
Monte, *géant lui-même*, au front d'un mont *géant*. (Or., XXXIX.)

Les quarante siècles *géants*. (Or., XL, 2.)

L'emploi de ces épithètes de grandeur démesurée va diminuant dans les quatre recueils suivants, —

l'obélisque *géant*. (F. A., IV.)

l'Europe ne fait plus qu'une France *géante*. (F. A., XXX.)
entre des monts *géants*. (F. A., XXXVII, 9.)

1. *Les Pyramides.*
2. *Napoléon.*

les clochers *géants*. (C. C., I, 7.)

ô *géant* Homère. (V. I., IX.)

tes bœufs *géants*. (V. I., XIX.)

la terre *géante*. (R. O., XXVIII.)

des marronniers *géants*. (R. O., XXXVI.)

le vaisseau *colossal*. (F. A., XXX.)

Oh ! quand il bâtissait, de sa main *colossale*,
Pour son trône, appuyé sur l'Europe vassale,
Ce pilier souverain... (C. C., II, I.) (A la Colonne.)

(L'exil.)

Jette sur tous les fronts son ombre *colossale*. (C. C., IV.)

l'empereur, figure *colossale*. (V. I., II, VIII.)

Ce cercle triomphal de plaines de batailles,
Chemin victorieux, *prodigieux* travail. (C. C. I, 1.)

Chaos *prodigieux*. (C. C., I, 7.)

Cloche au battant *monstrueux*. (C. C., XXXII.)

.....les Invalides...

.....ce palais, bâti pour des géants,

Qui dresse et fait au loin reluire à la lumière

Un casque *monstrueux* sur sa tête de pierre. (V. I., II, 2.)

Cette colonne... tombée, et pareille

Au clairon *monstrueux* d'un titan disparu. (V. I., IV, 3.)

.....porte *prodigieuse*

D'un palais de géants qu'on se figurera. (V. I., IV, fin.)

Quelque Babel *démesurée*. (F. A., XXXV, 5.)

arche *démesurée*. (V. I., IV, 1.)

lions *démesurés*. (R. O., XX, 3.)

Ebranlant le plancher sous ses pas *surhumains*... l'empereur (R. O., II).

Il est intéressant de constater que ces épithètes fourmillent dans les récits de voyage de cette époque.

Presque chaque page du Rhin contient plusieurs de ces adjectifs excessifs — gigantesque, titanique, colossal, monstrueux,

prodigieux, etc., avec la contre-partie — lilliputien, microscopique, etc.

En examinant de plus près l'emploi de ces adjectifs on se rend compte qu'il résulte en général de la tendance instinctive de Victor Hugo à établir des comparaisons, et en particulier à rapprocher le grand au petit.

Si la colonne ressemble à un clairon, cela ne peut être qu'au « clairon monstrueux d'un titan » ; le dôme des Invalides est un casque, mais un casque *monstrueux* ; les clochers flamands ressemblent à « des pièces de vaisselle et des ustensiles de cuisine élevés à des proportions gigantesques et titaniques ».. des « cruches colossales » (1) ; le clocher de la tour de Granus à Aix-la-Chapelle « semble une pyramide de turbans gigantesques de toutes les formes et de toutes les dimensions, mis les uns sur les autres et décroissant selon un angle assez aigu » (2).

Un autre adjectif qui plaît au poète autant par le son que par le sens, est *infini*, épithète harmonieuse et évocatrice.

Et sur le globe entier Babel devait un jour
Asseoir sa spirale *infinie*. (Or., I, 6.)

...Une musique ineffable et profonde...
Roulait élargissant ses orbes *infinis*. (F. A., V)

Cet azur, qui ce soir sera l'ombre *infinie*. (C. C., XXVIII.)

Votre abîme est, Seigneur, un abîme *infini*. (V. I., II, 7.)

Toi qui...

Fis les cieux *infinis* pour les temps éternels ! (R. O., XLIV, 5.)

Vient ensuite la série des épithètes négatives, dont nous avons parlé ailleurs à un autre point de vue. L'épithète négative — sans fin, sans nombre, sans borne, etc. — se prête à merveille à l'expression de la grandeur illimitée. —

des mourants *sans nombre*. (Or., I, 8.)

Le dôme obscur des nuits, semé d'astres *sans nombre*... (Or., III, 1.)

Ecoute-moi, vizir de ces guerriers *sans nombre*. (Or., XIII.)

1. *Rhin*, I. Lettre V.

2. *Rhin*, I. Lettre IX

Qu'il erre...

En des sables *sans borne* où le soleil renaîsse

Sitôt qu'il aura lui. (Or., XXV.)

Il voit tout ; et pour lui ton vol, que rien ne lasse,

De ce monde *sans borne* à chaque instant déplace

L'horizon idéal. (Or., XXXIV, 2.)

Dans l'horizon *sans fin* qui toujours recommence. (Or., XXXIV, 1.)

psaume immense et *sans fin*. (C. C., XXXII, 5.)

Ainsi, Nature !...

A tes sources *sans fin* désaltérant nos cœurs... (V. I., XV.)

un faste *sans mesure*. (V. I., XIX.)

Sans nombre est surtout fréquent dans les Chants du Crépuscule et les Voix Intérieures, mais l'emploi que le poète en fait n'ayant rien de particulier il n'y aurait pas d'intérêt à en citer des exemples.

Pour terminer cette étude sur les moyens d'exprimer la grandeur par les épithètes, nous citons quelques exemples de l'expression indirecte de la grandeur ; c'est-à-dire que le poète, au lieu de dire simplement qu'une chose est grande, suggère ses dimensions, soit par une comparaison avec un autre objet, soit en appuyant sur un effet de sa grandeur. Ce procédé se développe surtout dans les Orientales, sans doute sous l'influence des modèles arabes communiqués à Victor Hugo par Ernest Fouinet.

Des plafonds *d'un seul bloc* couvrant de vastes salles. (Or., I, 7.)

Son vaisseau *dont la masse*

Soulève, *quand il passe,*

Le fond de l'océan. (Or., V, 6.)

Le tuba,... « cet arbre *si grand,*

Qu'un cheval au galop met, toujours en courant,

Cent ans à sortir de son ombre. » (Or., XVIII.)

Mais Hugo n'abandonne pas le procédé dans les recueils postérieurs, —

Tes grands aigles *qui font d'un coup d'aile une lieue.* (C. C., VIII)

...Ce palais, *bâti pour des géants.* (V. I., II, 2.) (Les Invalides.)

Toi qui lèves si haut ton front large et serein

Fait pour changer sous lui la campagne en abîme. (V. I., IV, 1.)
(L'Arc de Triomphe.)

Ton grand parc...

Qui fait, vu de ton seuil, le tour de l'horizon...

Coupé d'herbe et d'eau vive, et remplissant huit lieues

De ses vagues massifs et de ses ombres bleues. (V. I., XIX.)

Notons aussi quelques épithètes par lesquelles Hugo fait sentir la force et la faiblesse :

sa *puissante* narine. (C. C., V, 1.)

Vaste et *puissante* cloche. (C. C., XXXII.)

Sur des rameaux *trop frêles* (C. C., XXXIII, 6.)

...Tourmentent, accroupis, de leur souffle *débile*,

La cendre rouge encor des révolutions. (C. C., I, 5.)

.....Et triste, et le front blême,

De ses *débiles* mains, de son souffle glacé,

Vainement il remue, en s'y cherchant lui-même,

Ce tas de cendre éteint qu'on nomme le passé. (C. C., XXXVII, 1)

Il (Paris) rejette aux peuples blêmes

Leurs sceptres et leurs diadèmes

Leurs préjugés et leurs systèmes

Tout tordus par ses *fortes* mains. (V. I., IV, 2.)

Là, derrière son dos croisant ses *fortes* mains,...

Bien souvent l'empereur... (R. O., II.)

Nous avons parlé de la tendance qu'a Victor Hugo à voir le monde comme du haut d'une tour ; cette impression est fortifiée par la composition de vastes tableaux d'ensemble comme les suivants, —

L'Egypte ! — Elle étalait, toute blonde d'épis

Ses champs, *bariolés comme un riche tapis*,

Plaines que des plaines prolongent (Or., I, 4.)

la ville étagée en long amphithéâtre. (F. A., II.)

Le paysage obscur, plein de formes sans nombre,

S'efface, *de chemins et de fleuves rayé.* (F. A., XXXVIII.)

Hugo se sert volontiers d'épithètes pour la composition de ses tableaux, —

Sur quatre jeunes fronts groupés près du mur sombre. (C. C., XXXIX.)

Les mendiants groupés dans l'ombre des portiques. (V. I., I.)

Comme une nymphe au front dormant
Qui, seule sous l'obscur voûte
D'où son eau suinte goutte à goutte,
Penche son vase tristement. (V. I., IV, 5.)

Les vieux saints rangés sous le portail de pierre. (R. O., IV, 9.)

L'épithète sert aussi à rendre le détail architectural, souvent sous la forme d'un terme technique :

...Paris...

Avec la tour saxonne et l'église des Goths. (F. A., XXIII.)

(Dans le dernier cas l'épithète est mal choisie, car elle accentue l'idée fausse contenue dans l'adjectif *gothique* qui est impropre puisque l'art ogival n'a rien de commun avec les Goths).

des clochers à jour. (F. A., XXVII.)

sa cathédrale aux flèches dentelées. (F. A., XXXV, 2.)

la voûte aux arceaux étayés. (C. C., XXXII.)

C'était une humble église, au cintre surbaissé... (C. C., XXXIII, 1.)

un toit gothique. (V. I., IV, 5.)

.....Jumièges gravement

Etouffe un triste écho sous son portail normand. (V. I., IV, 6.)

l'ogive en fleurs. (R. O., IV, 1.)

Son portail resplendit, de sa rose pourvu. (R. O., IV, 1.)

auprès du gothique portail. (R. O., IV, 2.)

.....votre cheminée

Surcharge en ce moment sa frise blasonnée. (R. O., VIII.)

Le dôme oriental du sombre Val-de-Grâce. (R. O., XIX.)

L'architecture joue d'ailleurs un rôle très important chez Victor Hugo, surtout à cette époque de sa vie (comparer Le Rhin, Notre-Dame de Paris).

Les épithètes désignant la matière sont aussi fréquentes dans

les Orientales que celles qui se rapportent à la forme. Toutefois il faut reconnaître qu'en général ces épithètes sont plutôt décoratives que descriptives, et qu'elles attirent Hugo par ce qu'elles ont de riche ou d'éclatant. Dans les recueils suivants on constate chez Hugo le souci de rendre exactement la matière dont se composent les objets qu'il décrit. Ces épithètes de matière se divisent en plusieurs groupes dont les plus importants sont les métaux, les pierres et les pierreries, les étoffes.

Parmi les épithètes qui désignent des métaux on remarque surtout « d'airain », mot cher au poète à cause de sa sonorité. Il s'applique à : des colosses (O. B. IV, 11) ; un bélier (O. B. Ball. 5) ; des dieux (Or. I, 7) ; aux bras de l'idole (Or. I, 8) ; à l'armure d'un vaisseau (Or. II) ; aux carènes de deux flottes ennemies (Or. V, 3) ; à l'archet sur la lyre de fer (F. A. V) ; aux pieds de la statue d'un héros (F. A. VIII) ; à une urne (F. A. VIII) ; à un lieu (F. A. XXX) ; aux quatre aigles de la colonne (C. C. II, 1) ; à des portes (C. C. XV) ; à un pilier (V. I. IV, 3) ; aux lames des piliers de Rhamssès (V. I. IV, 6) ; à l'aigle de l'Arc de Triomphe (V. I. IV, 8) ; à des sphinx, des bœufs (R. O. XIII). La cloche est un oiseau *d'airain*, la grande âme *d'airain* (C. C. XXXII).

Les tours de Sodome et de Gomorrhe (Or. I, 8), les pommeaux des tromblons du pacha (Or. XXI) et un hochet (V. I. XX) sont *d'argent* ; les chiens de chasse du pacha ont des colliers *de vermeil* (Or. XXI) ; les riches ont des lits de cèdre et *de vermeil* (C. C. IV). Le choix de l'épithète dans ces deux derniers cas est déterminé plutôt par l'idée de richesse qu'elle implique que par l'exactitude de l'observation.

Hugo parle de la ville *aux dômes d'or pur* (O. VI) ; du carquois *d'or* du pacha, et du frein *que l'or damasquine* (Or. XXI) ; des lustres et des flèches sont *d'or* (Or. XXXIII et XXXVI) et les sandales du roi s'attachent à son pied par un cercle *d'or* (Or. XXIII). *D'or* s'applique également à des couronnes et des mitres (F. A. IV), une couronne (F. A. XXII), un sceptre (F. A. XXV), et les sept lampes de la chapelle (F. A. XXXVII, 7) dans un passage qui semble s'inspirer du Cantique des Cantiques. C'est surtout avec l'idée de richesse que *d'or* s'applique à des plats (C. C. IV) ; des coupes (C. C. XXXIII, 1 et V. I. VI) ; des chandeliers

(R. O. II) ; c'est là l'impression dominante dans « tes caftans de velours rouge et *d'or* » (C. C. VIII).

Le poitrail des coursiers (O. B. Ball. 7), la mitre de Lucifer (O. B. Ball. 14), des boulets (Or. II), le sceptre des rois d'Aragon (Or. XXXI), l'ongle du cheval (Or. XXXIV, 1), une lyre (F. A. V), des flèches au ciel toujours dressées (C. C. XI), des canons (C. C. XV) leurs poumons (V. I. IV, 3), l'ancre (V. I. XXIV) sont *de fer*. La lyre du poète quand elle n'est pas de bronze ou d'airain est *d'acier* ; les coursiers ont des caparaçons *d'acier* (O. B. Ball. 7). Le damas ture coupe une tête au fil de son croissant *d'acier* (Or. IV), et le génie est un ardent coursier aux pieds *d'acier* (Or. XXXIV, 2). On trouve deux fois *d'étain* accolé au substantif *coupoles* (Or. III, 1 et XXII). *De cuivre* et *de bronze* s'emploient indifféremment pour décrire les mêmes objets, et les deux sont souvent confondus avec *d'airain*, —

un bouclier *de cuivre* à son bras sonne et luit. (Or., XV.)

Colosse *de bronze* ou d'albâtre. . . }

Je surgirais sur la cité. (F. A., VIII.)

L'aigle *de bronze* reste seule. (C. C., XVI.)

A l'aspect du *bronze* monument. (C. C., XXXII.)

canons. . . noirs courtisans *de bronze*. (V. I., II, 2.)

ses soldats *de cuivre*. (V. I., IV, 8.) (La colonne Vendôme.)

ceux que conduit au ciel la spirale *de bronze*. (V. I., IV, 8.)

les clairons aux bouches *de cuivre*. (V. I., VI.)

la figure de pierre, ou *de cuivre*, ou d'albâtre. (R. O., XX.)

Et l'air s'emplit d'accords furieux et sifflants

Que les serpents *de cuivre* ont tordus dans leurs flancs.

(R. O., XXXV, 2.)

Qui faisaient par instants, sous les fermoirs *de cuivre*

Frissonner vaguement les pages du vieux livre. (R. O., XLIV, 3.)

Ces épithètes s'emploient souvent au figuré, et l'on peut cons.

tater que Victor Hugo en fait un usage de plus en plus fréquent à partir des Orientales.

L'histoire est un livre dont les pages sont « *d'airain* » (O. B. III, 8). C'est la résistance de l'airain qui fait dire à Hugo :

un cercle *d'airain* ferme au loin l'horizon,
Le ciel bleu se mêle aux eaux bleues. (Or., I, 2.)

La sultane a un cœur *d'acier* (Or., XII), le pacha une tête *de fer* (Or., VII).

Le marteau *de fer* des grands événements. (F. A., III.)

Chaque siècle à son tour, qu'il soit *d'or* ou *de fer*. (F. A., III.)

...j'ajoute à ma lyre une corde *d'airain*. (F. A., XL.)

...la presse...

...qui forge du moins, de son bras souverain,
A toute chose juste une armure *d'airain*. (C. C., VIII.)

.....enfants... qu'à Paris
Souvent un songe *d'or* jusques au ciel enlève. (C. C., XIII, 2.)

des barrières *d'airain*. (C. C., XV.)

Adieu les songes *d'or*. (C. C., XV.)

la loi, figure au bras *d'airain*. (C. C., XVII.)

Une âme...

De verre pour gémir, *d'airain* pour résister. (C. C., XXXII, fin.)

Pourtant je n'ai rien fait à ce monde *d'airain*. (C. C., XXXIII, 4.)

Cent batailles rugir avec des voix *d'airain*. (V. I., IV, 8.)

Tous les manteaux *de plomb* dont peut se charger l'âme.
(V. I., XXVII.)

.....sceller ce vase

Avec un sceau *d'airain*. (V. I., XXIX.) (La tête d'Eugène.)

Voir mon nom se grossir dans les bouches *de cuivre*
De la célébrité. (V. I., XXIX.)

Muse aux hymnes *d'airain*. (V. I., XXXII.)

Les actions qu'on fait ont des lèvres *d'airain*. (R. O., XX, 5.)

Tandis que dans les recueils postérieurs ce sont plutôt les pierres et les pierreries éclatantes qui attirent Victor Hugo, on constate au contraire dans les œuvres de jeunesse, et surtout dans les Orientales, une prédilection pour les pierres opaques et colorées par bandes ou par taches. Le jaspe, le porphyre, l'ambre, le corail, le marbre, le granit, le nacre et l'ivoire sont les pierres favorites et le choix se fait sans beaucoup de souci de l'exactitude. Hugo semble viser un effet de richesse quasi-orientale, et il recherche les pierres moins connues pour ne pas trop préciser cette impression.

De pierre et de granit deviennent très fréquents à partir des Feuilles d'Automne avec une idée de force et de dureté. Du dernier en particulier Hugo fait souvent un usage impropre.

le sultan sous des murs *de jaspe et de porphyre*... (O. B., II, 6.)

Un sépulcre *de marbre et d'or étincelant*. (O. B., III, 6, v.)

Un bassin d'or ou *de porphyre*. (O. B., IV, 3.)

J'ai des pavés *de marbre* et des bains *de porphyre*. (O. B., IV, 8.)

des vases *de porphyre*. (O. B., IV, 11.)

.....un château de fées

Avec ses murs *de nacre*, aux mobiles couleurs. (O. B., V, 10.)

le luth *d'ivoire* (Ball., 1.)

on dirait la madone *de pierre*. (Ball., 3.)

De ses lèvres *de pierre* il dit : Que Dieu m'assiste !

En ouvrant ses bras *de granit* ! (Ball., 8.)

Bouillonner à grands flots dans l'urne *de granit*. (Ball., 14.)

Un triple angle *de marbre*. (Or., I, 4.) (Il parle des Pyramides.)

Un sphinx *de granit rose*, un dieu *de marbre vert*. (Or., I, 4.)

Une ville géante, assise sur le bord,

Baignait dans l'eau ses pieds *de pierre*. (Or., I, 4.)

ses flancs *de granit*. (Or., I, 6.) (Il parle de Babel.)

...un groupe difforme d'éléphants *de granit*... (Or., I, 7.)

Cent idoles *de jaspe*. (Or., I, 7.)

Colosses *de pierres*. (Or., I, 8.)

Le géant *de marbre*

Qu'ils nommaient Nabo. (Or., I, 8.)

De larges toits *de marbre* ils s'abritaient en vain. (Or., I, 10.)

...ces dieux muets, dont les yeux *de granit*

Soudain fondaient en pleurs *de lave*. (Or., I, 10.) (!)

Chacun de vos débris, ruines solennelles,

Donne un boulet *de marbre* à leurs canons géants. (Or., V, 7.)

Ma dague au pommeau *d'agate*. (Or., XXX.)

Je prendrais des bains ambrés

Dans un bain *de marbre jaune*. (Or., XIX.)

Des flèches de la tour *de marbre*. (Or., XX.)

Le soleil ressemble à une « roue *de marbre aux veines d'or* »
(Or. XXXIV, 1).

Le Danube ronge cent ponts « *de pierres* » (Or. XXXV).

.....cette maison

Qu'on voit, *bâtie en pierre* et *d'ardoise recouverte*. (F. A., II.)

Un sépulcre à Paris ! *de pierre* ou *de porphyre*

Qu'importe ! (F. A., II.)

Colosse de bronze ou *d'albâtre*...

Je surgirais sur la cité. (F. A., VIII.)

Ses monts *d'agate* et *de porphyre*. (F. A., IX.)

Ton dos *de granit*. (F. A., X.) (Au mont Atlas)

ces croix *de pierre* ou de bois noir. (F. A., XVII.)

Mes bains *de porphyre*. (F. A., XXII.)

...l'autel *de pierre*

Suffit aux hommes comme à Dieu. (C. C., I, 6.)

Son Louvre *de granit*. (C. C., II, 1.)

Les pieds *de marbre* des palais. (C. C., V, 3.)

.....ce palais...

Qui dresse et fait au loin reluire à la lumière

Un casque monstrueux sur sa tête *de pierre*. (V. I., II, 2.)
(Invalides.)

Il ne restera plus...

Que deux tours *de granit* faites par Charlemagne
Et qu'un pilier d'airain fait par Napoléon. (V. I., IV, 3.)

Troue un rempart *de pierre*. (V. I., IV, 4.)

une hydre *de granit*. (V. I., IV, 5.)

tes soldats *de pierre*. (V. I., IV, 8.) (Arc de Triomphe.)

Ceux que scelle à la terre un socle *de granit*. (V. I., IV, 8.)

Rêve *en pierre ébauché*. (V. I., IV, fin.)

.....l'hiver, morne statue
Se chauffe avec un feu *de marbre* sous sa main. (V. I., XVI.)

Quand le matin blanchit l'angle *ardoisé* du toit. (V. I., XIX.)

dans les vases *de marbre*. (V. I., XXI.)

met une barbe verte au vieux fleuve *de pierre*. (V. I., XXI.)

Saint-Cloud, joyeux et vert, autour du fier palais
Dont la Seine en fuyant reflète les beaux marbres. (R. O., II.)

.....les portes *de pierre*
Du sépulcre des rois. (R. O., V.)

Toits *de granit*, troués comme une frêle toile. (R. O., XIII.)

La figure *de pierre* ou de cuivre ou d'albâtre. (R. O., XX.)

Une statue...
...dans sa gaine *de marbre*. (R. O., XXXVI.)

On trouve aussi des épithètes de matière représentant les
faïences, les cristaux et les verres, —

une porte *en vitre*. (R. O., II.)

lustres *de cristal*. (R. O., II.)

un vase à forme étrange *en porcelaine bleue*. (R. O., IV, 2.)

Comme *d'airain*, *de bronze*, etc. ces épithètes s'emploient sou-
vent au figuré, —

L'arc-en-ciel pour mes pieds, qu'un or fluide arrose,
Comme un pont *de nacre*, se pose
Sur les cascades *de cristal*. (O. B., Ball., 15.)

mon âme *de cristal*. (F. A., I.)

...Opposant...

Une charte *de plâtre* aux abus *de granit*. (C. C., VII.)

...ces cœurs *faits de cire ou de pierre*. (C. C., XII.)

Une âme...

De verre pour gémir, d'airain pour résister. (C. C., XXXII, fin.)

Ton beau livre, où l'on voit, comme un flot *de cristal*

Qui sur un sable d'or coule à sa fantaisie

Tant d'amour ruisseler sur tant de poésie. (C. C., XXXIV.)

La figure *d'albâtre* en ma maison cachée. (C. C., XXXIX.)

Il croit voir une main *de marbre*

Qui, mutilant le jour obscur,

Retire tous les fruits de l'arbre

Et tous les rayons de l'azur. (V. I., V., 2.)

Rêves *de granit*. (R. O., XIII.)

Fuyant des courtisanes les oreilles *de pierre*. (R. O., XXXVI.)

Quant aux étoffes, il est très difficile de déterminer si l'impression qu'elles font au poète est purement visuelle, ou si le toucher y entre dans une certaine proportion. En général, les épithètes choisies et sa façon de les employer donnent l'impression que ce n'est que par la richesse et surtout par l'éclat et le chatoiement que les étoffes attirent Hugo.

sur des tapis *de soie* (Or., III, 2.)

sur le velours et le damas *soyeux*. (O. B., V, 20.)

Les humides tapis de mousse

Verdisent tes pieds *de satin*. (O. B., V, 24.)

Les barons en robe *de soie*

Avec leur toques *de velours*. (Ball., 6.)

Mon front porte un ruban *de soie*. (Ball., 15.)

Sur de *soyeux* divans se couche avec mollesse. (Or., XV.)

le hamac *de soie*

Qui se ploie

Sous le corps... (Or., XIX.)

.....mes sandales

De drap brodé de rubis. (Or., XIX.)

Son rouge turban *de soie.* (Or., XXI.)

Les plis *brodés* de sa basquine. (Or., XXI.)

Des ceintures *de moire aux ondoyants reflets*

Des tissus *plus légers que des ailes d'abeilles.* (Or., XXXIII, 3.)

Echarpes *soyeuses.* (Or., XXXIII, 3.)

La cendre y vole autour des tuniques *de soie.* (Or., XXXIII, 3.)

Attendre au seuil le manteau *de satin.* (Or., XXXIII, 3.)

leurs rideaux *de lin.* (F. A., XXXVII, 1.)

.....qui met sa joie

Dans l'éclat d'un manteau *de soie.* (F. A., XXXVII, 3.)

Tes larges caleçons *de toile*, tes caftans

De velours rouge et d'or. (C. C., VIII.)

Frange d'or, tunique *de soie.* (C. C., XVI.)

le dossier *de velours à clous d'or.* (V. I., IX.)

Tous trois nés sous les dais *de soie.* (V. I., II, 4.)

Mon grand fauteuil de chêne et *de tapisserie.* (V. I., XXII.)

Un fauteuil *de velours.* (R. O., II.)

Les étoffes aussi s'emploient au figuré, —

Le ruisseau *de moire et de soie.* (F. A., XXXIV, 2.)

Vous...

Dont la pudeur a plus d'enveloppes *de lin*

Que n'en avait Isis... (C. C., VI.)

un papillon *de soie.* (C. C., VI.)

les brumes *de gaze.* (C. C., XXVIII.)

.. attache aux tulipes *de soie*

Ses rondes dentelles *d'argent* (R. O., XVII.)

Les autres matériaux sont moins fréquents, —
toit *de branches* ou *de toiles*. (Or., XXIV.)
un éventail *de feuilles vertes*. (Or., XXIV.)
l'oiseau dort dans le lit *de mousse*. (Or., XXXII.)
les lits *de gazon*. (Or., XL.)

Le Danube « frappe dans ses mains *d'écaille* » (Or. XXXV).
ces croix de pierre ou *de bois noir*. (F. A., XVII.)
Sphère aux mille couleurs, *d'une goutte d'eau faite*. (F. A., XXVII.)

La croix *de bois*...
Suffit aux hommes comme à Dieu ! (C. C., I, 6.)

Les lits *de cèdre* et *de vermeil*. (C. C., IV.)
La cloche... dans sa cage *de chêne*. (C. C., XXXII.)

Aucun n'a tressailli sur sa base *de chêne*. (V. I., II, 2.)
(Les canons des Invalides.)
Mon grand fauteuil *de chêne* et *de tapisserie*. (V. I., XXII.)

Tu vas dormir, poussière, au fond d'un lit *d'argile*. (V. I., XXIX.)

.....écoutant le cyprès soupirer
Autour des croix *d'ébène*,
Et murmurer le fleuve et la cloche pleurer
Dans un coin de la plaine.. (V. I., XXX, fin.)

Ici le son a dû déterminer le choix de l'épithète.
sa chaise *de paille*. (R. O., IV, 5.)
des cages *de roseaux*. (R. O., XXXVII.)
un banc *de chêne*. (R. O., XLIV, 3.)

Ces épithètes s'emploient aussi avec un sens figuratif, —
les fruits *de lait* et *d'ambrosie*. (F. A., IX.)
.....c'était comme un grand édifice
Formé d'entassements de siècles et de lieux. (F. A., XXIX.)
une charte *de plâtre*. (C. C., VII.)
Tout colosse a des pieds *de sable*. (V. I., II, 7.)

Hugo remarque aussi les autres qualités matérielles de l'objet qu'il décrit, sa dureté, etc.

...un tison qu'on heurte au *dur* chenet. (C. C., XXXIII, 2.)

Qui sous ses lourds essieux broyait les *durs* pavés. (V. I., I.)

Il emploie souvent des épithètes pour indiquer le contenu, —

.....ces régions sublimes

Toutes pleines de feux, de lueurs, de rayons. (C. C., XXVIII.)

les coupes d'or pleines d'un vin charmant. (C. C., XXXIII, 2.)

les cœurs pleins de trouble et d'effroi (C. C., XXXIII, 4.)

La question des épithètes de couleur est une des plus intéressantes à étudier chez Victor Hugo, et elle a soulevé beaucoup de discussions parmi les critiques. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle l'épithète de couleur n'existe pour ainsi dire pas. Quand on en trouve, ce sont des épithètes de nature qui ont une valeur conventionnelle, — « la verte ramée », « le ciel d'azur ». Comme dit M. Barat (1), « Au XVI^e siècle les yeux ne sont pas noirs ou bleus, il sont admirables ». Ce n'est donc pas étonnant qu'on ait salué en Victor Hugo le premier et le plus grand des coloristes, surtout à partir de la publication des Orientales. Certains critiques ont approuvé, voyant en lui le Delacroix de la poésie, d'autres ont condamné ; Musset y a trouvé un sujet de raillerie dans Namouna (I, XXIV). En tout cas, Hugo n'a jamais recherché la couleur pour elle-même comme ont fait certains de ses contemporains (Gautier : Symphonie en Blanc Majeur ; Sainte-Beuve : les Rayons Jaunes, etc.) ; il s'en sert dans la mesure où son sujet le comporte, et il a pour peindre un ciel de Paris ou un paysage d'automne une toute autre palette que pour les Orientales.

Plus récemment la théorie de Victor Hugo coloriste a subi une éclipse. Certains critiques, et notamment Mabilleau, ont refusé à Victor Hugo le don de la couleur. « Une tradition littéraire devenue un lieu commun » dit Mabilleau (2) « fait de lui le plus merveilleux

1. *Op. cit.*, p. 187.

2. Mabilleau, *op. cit.*, pp. 101-103, 104, 107, 111, 116.

« coloriste » de tous les poètes modernes ». Il fait remarquer qu'aucun des dessins laissés par le maître n'offre la moindre trace de couleur, et que les objets représentés se distinguent les uns des autres par des différences d'éclairage et non de nuance. Il tire de l'examen des œuvres de l'auteur la théorie que Victor Hugo fut sensible uniquement aux tons variés de la flamme, du jaune au rouge, ainsi qu'au blanc et au noir ; c'est-à-dire qu'il n'avait pas la perception normale des couleurs. Au contraire il aurait été extrêmement sensible aux formes et surtout à la lumière, l'éclat, le flamboiement. Cette théorie a été acceptée par la plupart des critiques depuis Mabillean ; M. Maynial dans le « Victor Hugo » (1) publié sous la direction de M. Ferdinand Brunetière, affirme : « Il a très peu la vision du coloris... Poète de l'ombre, il hait le trait précis et la couleur franche. Quand il faut peindre avec précision un tableau coloré, son imagination l'abandonne et la platitude de ses couleurs n'a d'égale alors que la banalité de ses épithètes... le rouge est uniformément sanglant, le bleu azuré, le jaune doré ; tout ce qui est blanc est pâle, tout ce qui est noir est sombre ».

La théorie de Mabillean n'est pas tout à fait sans fondement mais comme la plupart des théories, elle exagère. M. Huguet (2) sans la condamner, surtout en ce qui concerne le rayonnement, lui substitue une vue plus juste de la question, selon laquelle « Victor Hugo a réellement observé les couleurs, mais les a simplifiées comme il simplifie la forme. « A-t-il eu une sensation exacte des nuances ? On pourrait en douter en voyant qu'il les a souvent négligées et l'on aurait probablement tort »... Hugo est, dit-il « très capable de noter les différences de teinte ».

Enfin M. Joussain dans une thèse récente nous ramène à l'ancienne idée que Victor Hugo est un grand coloriste. Sans nier que la sensation des couleurs soit dominée chez le poète par l'éclat rayonnant, il affirme (3) que « sa palette est d'une prodigieuse richesse. » C'est surtout dans les Orientales qu'on constate cet

1. II, 349.

2. *Couleur*, 19, 21, 363 et suiv..

3. *Op. cit.*, p. 12.

« échauffement réel des yeux et de l'esprit qu'il s'est complu à chercher dans la contemplation de la plus violente lumière » (1). Dans les Feuilles d'Automne la couleur est très atténuée (2) ainsi que dans les trois recueils suivants. Dans un « appendice à l'introduction » (3). M. Joussain examine en détail les idées de Mabillean et finit par réfuter sa théorie. Il démontre d'abord que la méthode employée par Mabillean, consistant à relever les épithètes de couleur, ne pouvait guère aboutir à un résultat positif. « Le fait d'user de termes désignant les variétés d'une même couleur (écarlate, carmin, rouge, pourpre, par exemple) ne suffit pas à prouver que le poète se soit réellement représenté ces différentes nuances : car il aurait pu user de ces termes comme de synonymes... pour des raisons relatives à la rime, à l'harmonie des mots, ou à la mesure du vers... Il s'agit pour nous de savoir si la réalité à laquelle le poète l'applique mérite d'être ainsi qualifiée. Or dans la pratique ce contrôle est le plus souvent impossible... Le fait de ne pas nommer une nuance ou une couleur ne prouve nullement qu'on est incapable de la percevoir ». M. Joussain montre que certains mots de couleur sont plus propres à la poésie, et que les nuances en particulier s'y prêtent mal. Elles sont souvent exprimées par des mots spéciaux (olivâtre, bistre, etc.) ou par l'adjonction d'une épithète (jaune citron, vert amande, etc.) et surtout dans le dernier cas elles produiraient un effet nettement antipoétique. Quant le mot spécial ne nuit pas à l'harmonie des vers, Hugo l'emploie volontiers; en plus c'est souvent par une métaphore ou une comparaison que la nuance s'exprime. —

Le soleil et la pluie ont *rouillé* la forêt. (Or., XXXVI.)

Enfin, M. Joussain fait remarquer que le lecteur collabore avec le poète dans l'évocation des couleurs, et que selon l'objet décrit, il précise lui-même la nuance exacte. Il arrive même que par trop de précision le poète détruit l'effet de ses vers.

Telles sont les principales théories de la couleur chez Victor Hugo qu'on a proposées. Elles nous aideront à nous orienter dans

1. Mabillean, p. 37, cité Joussain, p. 34.

2. Joussain, *op. cit.*, p. 47.

3. *Op. cit.*, p. 210 et suiv.

la formidable masse d'épithètes de lumière et de couleur qu'emploie Victor Hugo ; par contre l'étude des épithètes nous permettra de juger de la valeur de ces thèses.

Dès les Odes et Ballades, Hugo se montre déjà très sensible au jeu de la lumière et de l'ombre, et les effets de clair-obscur que nous y trouvons s'accordent parfaitement avec l'éclairage de ses dessins (cf. « l'Abbaye »). Si la parfaite concordance entre les poèmes et les dessins ne suffit pas pour nous prouver que cet emploi de la lumière et de l'ombre ne procède d'aucune convention littéraire, mais de la nature même de la vision du poète, il suffit de constater combien de place il donne dans ses récits de voyage à la lumière et au feu (1). Il a, comme le fait remarquer M. Joussain, un goût pour l'obscurité et pour les effets de clarté dans la nuit. Dans les Odes on en trouve des exemples, mais c'est surtout dans les Ballades et dans les Orientales que le poète se laisse aller à cette tendance, —

Les vitraux éclatants ou sombres... (O. B., II, 3.)

Les ombres des héros
Repassent fugitives,
Blanches sous mes ogives,
Sombres sur mes vitraux ! (O. B., V, 25.)

J'aime une lune...
Blanche au bord d'un nuage sombre. (Or., IV.)

1. Cf. ces observations tirées du *Rhin* (1838).

« La route, *éclatante de soleil*, sur laquelle l'ombre des rangées d'arbres dessinait en noir la figure d'un grand peigne. » Lettre I.

« Un magnifique phare... rayait de sa rutilation *éblouissante* les *sombres* coteaux. » Lettre IV.

« La Meuse, miroir *éclatant et métallique* qui traversait tout ce *sombre* paysage. » Lettre V.

« La rosace et les meneaux, *comme tracés à l'encre*, se découpaient avec une pureté inexprimable sur le ciel *clair et métallique* du crépuscule. » Lettre X.

« Au-dessous de la forge, *fournaise embrasée, point étincelant*, pendait et se dispersait dans le fleuve une longue trainée *lumineuse*, comme si cette poche *pleine de feu* se vidait dans l'eau. » Lettre X.

« Des tourbillons de vapeur *écarlate étoilée d'étincelles*. » Lettre VII.

« Deux rondes prunelles de feu *éclatent* et resplendissent comme des yeux de tigre. » Lettre VII.

.....la mer qui se brise,
Là-bas, d'un flot *d'argent* brode les *noirs* flots. (Or., X.)

Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes,
Sème les murs de trèfles *blancs* ! (Or., XXXI.)

Le soleil, à travers leurs ombres, brille encor...
Ou découpe, en tombant sur les *sombres* gazons,
Comme de grands lacs *de lumière*. (F. A., XXXV, 1.)

.....une ombre où *tout reluit*. (C. C., Prél.)
(Effet de crépuscule.)

Seul près de mon flambeau *qui rayait les ténèbres*... (C. C., XVII.)

Nuits d'été *de lune inondées*... (C. C., XXVI.)

Les astres *scintillant sur la robe du soir*. (C. C., XXVIII.)

Lorsqu'elle coulera, la nuit, *blanche dans l'ombre*... (V. I., IV, 3.)

Où volent, *tout moirés par l'ombre et le soleil*,
De beaux oiseaux de cuivre rouge. (V. I., IV, 6.)

Des grincements de dents *blancs* dans la *sombre* nuit. (V. I., XXVII.)

Comme un rayon du soir au front d'un mont *obscur*. (V. I., XXX, fin.)

...le ciel *scintillant derrière les ramées*... (R. O., XIX.)

Les épithètes indiquant l'ombre et l'obscurité sont très nombreuses au propre et au figuré. Nous verrons plus tard l'importance pour la philosophie de Victor Hugo de cette préoccupation constante des ténèbres. Ici nous envisageons ces épithètes au point de vue de la vision : il s'agit de découvrir si Victor Hugo était sensible aux degrés d'ombre et si pour lui les ombres étaient, comme le suppose Mabillean, uniquement noires, ou si, au contraire, il les voyait colorées.

Souvent le sens des épithètes comme *sombre*, *obscur*, *ténébreux*, est très vague, donnant plutôt une atmosphère générale qu'une notation précise d'ombre ; elles sont fréquemment employées pour ajouter aux qualités matérielles de la chose une portée morale.

Ainsi, quand le poète parle de « *sombres ramures* » (F. A. XIX) ; « *l'alcôve sombre* » (F. A. XX) ; « *sombres piliers* » (F. A. XXVII) ;

« les carrefours *sombres* » (F. A. XXXII) ; « vallon calme et *sombre* » (F. A. XXXIV, 1) ; « au trône *obscur* des soirs » (F. A. XXXV, 2) ; « sur les quais *sombres* » (F. A. XXXVI) ; « forêt *sombre* » (C. C. XXVI) ; « sous sa coupole *sombre*... sous cette voûte *obscur*... » (C. C. XXXII) ; « en ta *sombre* tour,... ô cloche » (C. C. XXXII, 1) ; « au bord du ravin *sombre* » (C. C. XXXII, 3) ; « cette voûte *sombre* » (C. C. XXXIII, 1) ; « forêts *ténébreuses* et douces » (V. I. XIX) ; « angles *obscurs* que mes vieux livres font » (V. I. XXII) ; « l'ancre *ténébreux* » (V. I. XXX, 3), les épithètes ont un sens assez général indiquant simplement l'absence de lumière ; l'ombre comme phénomène positif ne se fait pas encore sentir ; néanmoins des expressions comme : —

l'ombre *obscur*.... (C. C., XXXIII, 1.)

l'arche *pleine d'ombre*.... (V. I., IV, 1.)

l'ombre *épaisse* fuit.... (C. C., XX, 1.)

de leur sein ébranlé, *rempli d'ombres obscures*... (C. C., XXXII, 3.)

font pressentir la tendance qui se développe plus tard chez le poète et qui consiste à solidifier l'ombre, à en faire des blocs, des barres, des pans. Une épithète comme la suivante donne l'impression que Victor Hugo est sensible à la dégradation des ombres, —

un repli *perdu parmi les profondeurs*. (C. C., XXXIX.)

Hugo trouve aussi des épithètes qui suggèrent la fluidité de l'ombre, les contours perdus dans l'obscurité, la tombée progressive de la nuit, et la lutte crépusculaire des clartés et des ombres, —

sa bastille *obscurcie*. (F. A., XXXV, 2.)

...l'aube, et ses clartés *de vapeurs obstruées*. (F. A., XXXV, 6.)

A travers la nuit *trouble*... (V. I., IV, 8.)

...Notre-Dame au loin, *aux ténèbres mêlée*... (V. I., IV, 8.)

D'autres arbres plus loin croisaient leurs *sombres* fûts ;
Plus loin d'autres encore, *estompés par l'espace*,
Poussaient dans le ciel gris où le vent du soir passe
Mille petits rameaux noirs, tordus et mêlés,
Et se posaient partout, *l'un par l'autre voilés*,

Sur l'horizon, *perdus dans les vapeurs informes*,
Comme un grand troupeau roux de hérissons énormes.
(R. O., XXXVI.)

Quant à la coloration des ombres, il est évidemment très difficile de prouver que Victor Hugo y fût sensible ; néanmoins il emploie l'épithète *sombre* dans des cas où il voit certainement une couleur, —

les longs cheveux verts des *sombres* goëmons. (C. C., XXVIII.)

Il l'applique surtout en conjonction avec l'adjectif *rouge* pour décrire des soleils couchants, —

Et déjà, succédant au couchant *rouge et sombre*,
Le crépuscule gris meurt sur les coteaux noirs. (F. A., XXXV, 2.)

.....Aux feux du couchant *sombre*,
J'aime à voir dans les champs croître et marcher mon ombre.
(F. A., XXXV, 3.)

Pour décrire la lumière Victor Hugo choisit de préférence des épithètes qui indiquent l'éclat, le rayonnement, le flamboiement, le scintillement, —

Voilà l'image de la gloire :
D'abord, un prisme *éblouissant*... (O. B., III, 6, vii.)

.....du soir l'*étincelante* étoile (O. B., V, 19, ii.)

Ces timbales *étincelantes* (O. B., Ball., VI.)

Ma sphère est l'Orient, région *éclatante*... (O. B., Ball., XV.)

.....du haut des *radieuses* voûtes (F. A., VII.)

...une *étincelante* aurore... (F. A., IX.)

...l'azur *radieux* de notre firmament (F. A., XII.)

Soleils plus *flamboyants*... (F. A., XII.)

...être dans la nuit de tous un *éclatant* flambeau. (F. A., XIII.)

.....cette fête éternelle
Que le ciel *rayonnant* donne au monde la nuit. (F. A., XXI.)

Sous les vitres d'un bal *qui rayonne* dans l'ombre. (F. A., XXIII.)

Tout flottait à mes yeux dans la *riche* lumière
De cet astre de mai dont le rayon charmant
Au bout de tout brin d'herbe allume un diamant. (F. A., XXIX.)

.....le vrai soleil *ardent*... (C. C., Prél., II.)

...flambeaux *couronnés d'auréoles plus vives*... (C. C., IV.)

.....ce soleil *radieux*... (C. C., XXVIII.)

Les astres *scintillant sur la robe du soir*... (C. C., XXVIII.)

Et les grands horizons *pleins de rayonnements*. (V. I., VII.)

Dans un lieu *radieux* qui rayonnait moins qu'elle. (V. I., XII.)

Le toit disparaissait *dans les rayons noyé*. (V. I., XVI.)

Les chars *étincelants à la roue étoilée*... (R. O., IV, 8.)

.....corridors où *rayonnent des lampes*. (R. O., XIII.)

Et le ciel *scintillant* derrière les ramées. (R. O., XIX.)

Mais Victor Hugo trouve aussi des épithètes pour décrire une lumière plus douce ou plus incertaine, des lueurs crépusculaires, des reflets luisants, —

L'arc-en-ciel *vacillant*... (F. A., VII.)

...autour d'un grand feu *vacillant*... (F. A., XIX.)

L'herbe qui tremble et *qui reluit*. (F. A., XXXIV, 2.)

Le jour s'enfuit des cieux : sous leur *transparent* voile
De moments en moments se hasarde une étoile... (F. A., XXXV, 2.)

.....une ombre où *tout reluit*. (C. C., Prél.)

Les roseaux verts froissant leurs *luisantes* courroies (C. C., Prél.)

Nuits d'été *de lune inondées*. (C. C., XXVI.)

Il faut que, sous le ciel, *de soleil inondée*,...
La figure de pierre, ou de cuivre, ou d'albâtre,
Porte divinement sur son front calme et fier
La beauté... (R. O., XX, 1.)

Là, c'est le régiment, ce serpent des batailles,
Traînant sur mille pieds ses *luisantes* écailles... (V. I., IV, 4.)

.....un *pâle* éclair... (V. I., IV, 8.)

L'aube alors *de clartés baignée*,
Entrant dans le réduit profond,
Dore la toile d'araignée
Entre les poutres du plafond, (V. I., V, 1.)

Il compose son auréole
D'une *lumineuse* douceur... (V. I., V, 3.)

Un *doux* rayon dorait le toit grave et maussade. (V. I., V, 3.)

Au bord des *clairs* étangs... (R. O., XIX.)

Hugo est très sensible au miroitement des reflets changeants ; il se sert souvent] pour les décrire d'épithètes tirées des noms d'étoffes, —

.....ses rivières *de moire*. (F. A., XXIX.)

Le ruisseau *de moire et de soie*. (F. A., XXXIV, 2.)

...dans les prés *lustrés*, au gazon *de satin*. (F. A., XXXVI.)

...dans l'eau *moirée*... (C. C., XXVIII.)

Dans un flot mystérieux,
Moiré de reflets splendides. (C. C., XXXVI.)

Où volent, *tout moirés par l'ombre et le soleil*,
De beaux oiseaux de cuivre rouge. (V. I., IV, 6.)

.....dans le lac *qui miroite*... (V. I., VII.)

Du beau coq *vernissé qui reluit au soleil*... (V. I., XV.)

.....cueillir la fleur, coupe *irisée*... (V. I., XIX.)

Quand le soir tend le ciel de ses *moires ardentes*. (V. I., XIX.)

Les épithètes de lumière et d'ombre s'emploient aussi au figuré ; celles-ci, qui ont de profonds rapports avec la philosophie de Victor Hugo, seront examinés ultérieurement. L'emploi symbolique de la lumière est en général plus conventionnel et n'a pas une telle importance ; il se borne à des épithètes comme les suivantes, —

...un *rayonnant* sourire. (F. A., XXIV.)

...vos pinceaux dont la pointe étincelle. (F. A., XXIX.)

Dans ces temps radieux. (V. I., II, 6.)

.....l'amour qui rayonne sur nous. (V. I., IX.)

Ton Iliade rayonnante. (V. I., IX.)

La parole...

...sortait de sa bouche en vapeur lumineuse. (V. I., XII.)

...jours radieux ! (V. I., XXIX.)

...ton nom rayonnant... (V. I., XXX.)

Votre prunelle que remplit

La clarté qui sort de votre âme. (R. O., IX.)

...les plus sombres d'entre nous

Ont eu leur aube éblouissante. (R. O., IX.)

O lumineuse fleur des souvenirs lointains. (R. O., XLIV, 3.)

Comme la lumière, le feu joue un rôle capital dans la sensation de Victor Hugo. Dans les Odes et Ballades Hugo emploie les épithètes de feu surtout au figuré dans le sens conventionnel (cf. *ardent*), mais à partir des Orientales on constate un emploi toujours plus significatif de ces épithètes au sens propre, soit pour décrire le feu lui-même, soit avec la valeur d'une épithète de couleur.

Pour indiquer le feu les épithètes les plus fréquentes sont : *ardent, de feu, de flamme, en feu, flamboyant, brûlant, embrasé, —*

La vallée au loin semble une fournaise ardente... (O. B., Ball., 7.)

...toute la fumée ardente et tout le bruit

De l'embrasement d'une ville. (Or., I, 1.)

« sable *ardent* » (Or. I,4) ; « l'*ardente* houle » (Or. I,5) ; « l'*ardente* nuée » (Or. I,8) ; « l'*ardente* rive » (Or. I,8) ; « une lune *ardente* » (Or. IV) ; « *ardente* spirale » de l'incendie, (Or. V,5) ; « un *ardent* sillon » suit la barque de Canaris, Or. II) ; Hugo parle aussi de « l'ongle *ardent* » des brûlots (Or. III, 3) ; et des « *ardentes* étreintes » de deux flottes (Or. V, 3) ; faisant dans ce dernier cas un jeu de mots sur le sens propre et figuré d'*ardent*.

« nuage en feu » (Or. I, 2); « une cendre *de feu* » (Or. I, 5) « brûlant dôme » (Or. I, 8) « un fleuve *de feu* » (Or. I, 8); « murs croulants et calcinés » (Or. I, 10); « villes en feu » (Or. V, 2); « palais embrasés » (Or. XXIII).

La flamme écarlate...
...jette, tremblante,
Sa lueur sanglante
Sur leurs frontons blancs. (Or., I, 8.)

Le flot...
Emporte leur temple
Dans ses plis *de feu*. (Or., I, 8.)

Adieu la goëlette
Dont la vague reflète
Le flamboyant squelette,
Noir dans les feux sanglants ! (Or., V, 6.)

Comme une flamboyante houle
Au fond du volcan souterrain...
Ainsi de ses langues *de flamme*
Le feu saisit l'urne d'airain. (F. A., VIII.)

...l'été *de flamme*... (F. A., X.)

Car tant que luit le jour, de son soleil *de flamme*
Il accable nos yeux... (F. A., XII.)

Des soleils *de flammes*. (F. A., XX.)

...ces soleils *de flamme*. (F. A., XXI.)

Candélabres ardents... (F. A., XXXII.)

Cent nuages ardents luisent. (F. A., XXXV, 1.)

L'ardente écume des nuées. (F. A., XXXV, 1.)

Urnes embrasées, (F. A., XXXVII, 7.)

...la fournaise ardente... (C. C., II, 1.)

...le haut Etna, flamboyant et fécond. (C. C., XII.)

Comme la cire ardente aux mèches des bougies. (C. C., XIII.)

...le souffle embrasé de midi dans les champs. (C. C., XXXI.)

Les couchants flamboyants. (C. C., XXXII, 3.)

Dans le moule *brûlant* le fondeur... mit l'étain... (V. I., II, 2.)

Quand le soir tend le ciel de ses moires *ardentes*... (V. I., XIX.)

.....au coin de l'âtre *ardent*... (V. I., XX.)

.....au foyer *qui pétille*. (V. I., XXIII.)

L'astre allume humblement sa couronne *de feu*. (R. O., IV, 2.)

...l'aube, paupière *de flamme*,

Pour le ciel, prunelle d'azur. (R. O., XVII.)

...Lerne et l'hydre *enflammée*. (R. O., XLIV, 3.)

Les épithètes de feu s'emploient aussi au figure ; surtout l'adjectif *ardent*, déjà consacré au style poétique dans l'époque classique, — « l'œil *ardent* de la négresse » (Or. XII), « d'un œil *ardent* tu verras » (Or. XIX), « son œil *de feu* » (Or. XXVI), « cavales *ardentes* » (Or. XXXIV,1), « bec *ardent* » (Or. XXXIV,1), « Génie, *ardent* coursier » (Or. XXXIV,2), « ailes *de flamme* » du génie (Or. XXXIV,2), « mes lèvres *de flamme* » (Or. XL,3).

...ta colère, ouvrant ses deux ailes *de flamme*... (F. A., XI.)

.....vous dont la main *de flamme*

Fait parler au clavier la langue de votre âme... (F. A., XXXIV, 3.)

...la musique, esprit...

Dont les ailes *de feu* font le bruit d'une lyre... (F. A., XXXIV, 3.)

...la croix du sud *enflammé*. (F. A., XXXV, 4.)

...l'éternel reflet de lumière et *de flamme*

Que l'âme verse au monde et que Dieu verse à l'âme !

(C. C., XXXII, 3.)

L'*ardent* musicien... (C. C., XXXIII, 1.)

.....l'amour, philtre *d' feu*... (C. C., IV.)

...Robert,...peintre au pinceau *de flamme*... (C. C., XIII, 2.)

Je suis plein d'*ardentes* idées... (C. C., XXVI.)

Et toute mon âme *enflammée*

S'en va dans le ciel en fumée... (C. C., XXVI.)

.....œil *de feu*. (C. C., XXXV.)

Une musique *en feu* s'échappe de votre âme. (C. C., XXXVII, 2.)

Le doute ! mot funèbre et qu'en lettres *de flammes*
Je vois écrit partout... (C. C., XXXVIII.)

La guerre qui vous fit de ses *bouillantes laves*
Vous fit pour la bataille... (V. I., II, 2.)

L'été, c'est la saison *de feu*... (V. I., V, 1.)

Elle allait et passait comme un oiseau *de flamme*... (V. I., XII.)

.....ces rubis *en feu*... (V. I., XIX.)

.....la pensée *ardente*... (V. I., XXV.)

.....leur bouche impure pleine
De paroles *de feu*. (V. I., XXX, 4.)

Toi dont la bouche abonde en mots trempés *de flamme*. (V. I., XXXII.)

En touchant leur poitrine avec son doigt *de flamme*,
Il leur faisait jaillir cette étoile du cœur ! (R. O., IV, 4.)

Voltaire...
Avec son œil *de flamme*... (R. O., IV, 7.)

Les épithètes de couleur elles-mêmes peuvent être classées dans deux grandes catégories, — celles qui ont une valeur conventionnelle ou symbolique, et celles qui traduisent une observation exacte ou une sensation nette. Victor Hugo se vante d'avoir libéré la poésie des épithètes de couleur conventionnelles et d'avoir dit au bras : « sois blanc tout simplement ». M. Huguet a démontré dans le premier chapitre de son livre sur « la Couleur, la Lumière et l'Ombre dans les Métaphores de Victor Hugo » que là où le poète semble avoir manqué à ce précepte, il a donné à l'épithète quelque chose de plus que sa valeur conventionnelle ; l'ébène (Or. I, 3 ; XII, et surtout XXVII, « Entre deux rocs d'un noir *d'ébène* ») n'est pas seulement noire, elle a d'autres qualités, — sa dureté, son luisant, etc. L'albâtre n'est pas seulement blanc, il est surtout précieux, — (« son pied *d'albâtre* » Or. XIX) ; il symbolise la pureté et la vertu, — (« la figure *d'albâtre* en ma maison cachée » C. C. XXXIX). « Lèvres *de corail* » se trouve deux fois (V. I. VIII et Or. VII) ; dans le dernier cas l'épithète décorative n'est pas déplacée, car ce sont les sultanes qui parlent : « Sa brune favorite aux lèvres *de corail* ». *De pourpre* et *d'or* gardent le plus

souven chez Hugo leur association traditionnelle avec la richesse, la splendeur des cours royales ou impériales, —

Les tentes de pourpre dressées... (Ball., VI.)

D'or se trouve souvent accolé à « fruits » (O. B. II,9 ; Ball. XV ; C. C. XV ; V. I. V,1 ; R. O. XIX). Dans « La Fée et la Péri », la Péri dit :

Tu pourras jouer à toute heure
Dans mes beaux jardins aux fruits *d'or*... (Ball., XV)

L'or ici est la couleur de la tentation, comme dans les légendes et chants populaires. On peut même se demander si ce poème n'a pas été inspiré par le « Roi des Aulnes » (Erlkönig, 1781) de Goethe (1).

De toutes les épithètes de couleur « nobles » ou conventionnelles, c'est *d'azur* ou *azuré* qui s'emploie le plus souvent et persiste le plus longtemps dans les vers de Victor Hugo. Il ne faut pas s'en étonner ; ce mot a tout pour le recommander au poète, — son euphonie, la rime facile avec des mots comme *pur*, la valeur symbolique qu'il reçoit de son association constante avec le ciel, et enfin la notation exacte d'une nuance précise et qui serait difficile à exprimer autrement en vers, — le « bleu ciel ». On constate presque toujours que son emploi s'explique par une de ces raisons. Ainsi les chérubins ont des ailes, les odes du poète des robes *d'azur* (O. B. I,5 ; II,1), le paysage romantique n'est pas complet sans

Qu'une tour en ruine au flanc de la montagne
Pende, et jette son ombre aux flots d'un lac *d'azur* (O. B., V, 11.)

Il est, loin de nos villes
Et loin de nos douleurs,
Des lacs purs et tranquilles...
Flots *d'azur* où l'on aime
A laver ses remords... (F. A., XXXVII, 9.)

Sur le globe *azuré* des eaux... (C. C., II, 6.)

1. Cf. « Du liebes Kind, komm, geh mit mir !
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir ;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand », etc.

.....sœurs au regard d'azur... (C. C., XXXIV.)

Compose tes chants inspirés
Avec la chanson des feuillages
Et l'hymne des flots azurés ! (R. O., I, 1.)

Ce beau pays d'azur que rêvent les chinois. (R. O., IV, 2.)

...le lac d'azur semé de molles îles... (R. O., VII.)

...le ciel, prunelle d'azur... (R. O., XVII.)

...la sérénité des voûtes azurées... (R. O., XXXI.)

Hugo emploie couramment d'azur pour indiquer l'aspect idéal des cieux ; tandis que, pour peindre un ciel de printemps ou d'hiver, il trouvera des nuances bien observées et fidèlement rendues.

Il est très important de noter qu'azur est, comme or, argent, sinople, pourpre, sable, etc., un terme de blason. La science héraldique eut toujours un fort attrait pour le poète, bien que ses connaissances ne fussent pas toujours des plus exactes, —

L'Amérique enfin libre étale un ciel doré
Semé d'étoiles bleues. (Or., II.) (!)

Très souvent quand on serait tenté d'accuser le poète d'abuser d'épithètes de couleur nobles, il a devant les yeux quelque vision héraldique, quelque missel enluminé, quelque chef-d'œuvre des maîtres verriers du moyen âge, —

Ainsi, portant l'émir d'une riche contrée,
Aux sons de la flûte sacrée,
Vogue un navire d'or sur une mer d'azur. (O. B., Ball., XV.)

Ou montre-nous ta bible, et les belles images,
Le ciel d'or, les saints bleus, les saintes à genoux... (O. B., Ball., 3.)

.....des rayons de fête
Teints de pourpre et d'azur au prisme des vitraux... (F. A., XXVII.)

...le héros du portique
Sur l'or de sa dalmatique
Suspend le griffon d'argent. (O. B., IV, 12.)

« Le manteau noir d'Agra, semé de blanches larmes » (O. F. IV, 12) « L'héraldique lion » de Venise rivalise dans « Canaris » (Or. II) avec « Léon aux lions d'or », « Castille aux tours d'argent »,

Et les vaisseaux de France ont des fleurs de lys d'or
Sur leurs robes de cuivre.

Le goût du poète pour le blason et surtout pour son élément fantastique, éclate dans « Noces et Festins » (C. C. IV) : —

Casques, cimiers, fleurons, bannières triomphales,
Les lions *couronnés*, les vautours *bicéphales*,
Les étoiles d'argent sur le *SINOPLE* obscur,
L'abeille dans la *pourpre* et le lys dans l'*azur*,
Les chaînes, les chevrons, les lambels, les losanges,
Tout ce que le blason a de formes étranges,
De léopards *ailés*, d'aigles et de griffons,
Tourbillonne autour d'eux, se cramponne aux plafonds,
Se tord dans l'arabesque entre leurs pieds jetée,
Plonge un bec familier dans leur coupe sculptée...

Dans ses promenades le poète remarque des maisons « *blasonnées* » (F. A. XXXV, 2), un porche « *héraldique* » (V. I. IV, 5). Il faut donc faire sa part au rôle que peut jouer cet amour du blason dans le choix des épithètes.

En général Victor Hugo suit la règle qu'il s'est posée et emploie des couleurs simples et franches ; à part le blanc et le noir qui lui plaisent par ce qu'ils ont d'absolu, les couleurs prédominantes sont le vert, le rouge, le jaune et le bleu. Il est intéressant de remarquer que Delacroix et les peintres de son école affectionnaient, eux aussi, le rouge et le vert. Dans les Orientales Hugo emploie exprès des couleurs simples, fortes et nettes pour évoquer des paysages orientaux, tout comme ces peintres romantiques qui employaient les couleurs les plus éclatantes de leur palette pour reproduire des scènes orientales. Dans les poèmes qui décrivent les paysages brumeux du nord, Victor Hugo peint avec des demi-teintes, des nuances, des « tons rompus ». Dans « *Rêverie* » (Or. XXXVI) on voit commencer l'étude des nuances, qui s'exprime autant par des verbes que par des épithètes : « L'astre géant *rougit* et disparaît... le grand bois *jaunissant dore* seul la colline... on dirait que... le soleil et la pluie ont *rouillé* la forêt... l'horizon *violet* », etc. Cette tendance se développera dans les recueils suivants, où l'on trouve une suavité de nuances qui n'est égalée par aucun de ses contemporains.

L'épithète *blanc* s'applique très souvent aux villes et aux bâtiments, — leurs frontons *blancs* (Or. I, 8), de *blancs* minarets (Or. III, 1) les minarets *blancs* (Or. IX), la *blanche* Navarin (Or. V), une forteresse *blanche* (Or. XIV), cette maison... *blanche* et carrée (F. A. II), un fronton *blanc* (C. C. VIII), devant la *blanche* ferme (V. I. XV) ; Hugo l'emploie également pour décrire des animaux, des arbres, des fleurs, des montagnes couvertes de neige, une rivière la nuit, la lune, — l'agneau dont la *blanche* laine se démêle... (O. B. Ball. IX), les dents *blanches* du loup-cervier (O. B. Ball. V,) la cigogne *blanche* (Or. IX), cheval *blanc* (Or. XXI), les colombes *blanches* (V. I. XIX), le tronc *blanc* des bouleaux (V. I. X), la *blanche* aubépine (Or. XVIII), les pâquerettes *blanches* (R. O. XIX), l'épine *blanche* (R. O. XXXV, 4), un mont *blanc de neige* (F. A. XXVII), le glacier qui descend du haut des cimes *blanches* (R. O. XLIV, 1) ; la Seine lorsqu'elle coulera la nuit, *blanche* dans l'ombre (V. I. IV, 3), la *blanche* lune (O. B. III, 7, 1). Le poète parle aussi de « la *blanche* écume aux lèvres des pressoirs » (C. C. XXXIX). Appliquée à des parties du corps humain, cette épithète garde plutôt sa valeur conventionnelle, — sur ta *blanche* épaule (Or. XVIII), la baigneuse *blanche* (Or. XIX), *blanches* mains (Or. XXXIII, 3), sa *blanche* main (F. A. XXV), les doigts *blancs* de vos belles duchesses (R. O. VIII). Le blanc est moins une couleur positive qu'une sorte de clarté dans les exemples suivants, —

comme une *blanche* vision. (F. A., IX.)

suivre de loin de *blanches* voiles. (F. A., XXV.)

un voile *blanc* qui glisse et fuit dans les ténèbres. (F. A., XXIII.)

le *blanc* voile. (F. A., XXVIII.)

Pour exprimer la blancheur avec éclat, Hugo emploie « d'émail », —

Bouches aux dents *d'émail*. (R. O., XIX.)

Dans le cas de l'adjectif *noir*, il est plus difficile de distinguer l'emploi propre du figuré. L'emploi même de cette épithète au sens propre sert quelquefois au poète de point de départ pour une rêverie métaphysique au cours duquel il finit par appliquer à l'objet

ainsi caractérisé des qualités symboliques. Hugo emploie rarement l'adjectif *noir* sans y ajouter l'idée de *sinistre* ; les exemples suivants sont ceux où l'indication de couleur est le plus nettement marquée, —

Si quelque ancien château, devant tes pas distraits,
Lève son donjon *noir* sur les *noires* forêts... (O. B., V, 20.)

Sur des murs qui pendent
Ainsi se répandent
De *noires* fourmis. (Or., I, 8.)

...Son grappin *noir* s'abat
Sur la nef qu'il foudroie. (Or., II.)

Quand vient le crépuscule, au fond d'un vallon *noir*,
J'aime un grand lac d'argent... (Or., IV.)

Déjà brûlent les nefs ; déjà, sourde et profonde,
La flamme en leurs flancs *noirs* ouvre un passage à l'onde. (Or., V, 5.)

...le *noir* cormoran, sur la vague bercé. (Or., X.)

Un ravin de ces monts coupe la *noire* crête. (Or., XVII.)

.....sa croupe est belle à voir,
Ferme, ronde et luisante ainsi qu'un rocher *noir*
Que polit une onde rapide. (Or., XXIV.)

Ce mont *noir* qui de loin semble un dos de chameau. (Or., XXIV.)

Un œil *noir*, où luisaient des regards de créole. (Or., XXXIII, 3.)

Pareil au *noir* nuage où serpente la foudre. (Or., XXXIV, 1.)

.....monts *noirs* liés en longues chaînes. (Or., XXXIV, 1.)

Toujours le *noir* géant qui fume à l'horizon. (Or., XL, 3.)

Dans le dernier exemple l'idée de « sinistre » accompagne celle de couleur. Dans les Orientales on trouve de fréquents exemples de *noir* comme couleur, — le flot *noir* (II), l'aile du *noir* corbeau (III, 2), un eunuque *noir* (IX), etc. Dans les recueils suivants l'adjectif *noir* perd de plus en plus sa valeur propre au profit du symbolisme.

Pourquoi dans tes flancs *noirs* tant d'abîmes pleins d'ombre ?
(F. A., X.)

Voici qu'à nos regards s'obscurcit et recule
Notre horizon, perdu dans un *noir* crépuscule. (F. A., XII.)

Mais la nuit rend aux cieus leurs étoiles, leurs gloires,
Candélabres que Dieu pend à leurs voûtes *noires*. (F. A., XII.)

Quand tu regardes inclinée
Mes yeux *noirs* avec tes yeux bleus ! (F. A., XXV.)

L'observation exacte de la nature inspire les vers suivants : —

Vois, cette branche est rude, elle est noire...
...tu demanderas comment un bourgeon frêle
Peut, si tendre et si vert, jaillir de ce bois *noir*. (F. A., XXVI.)

Cent nuages ardents luisent sous son flanc *noir*. (F. A., XXXV, 1.)

Le crépuscule gris meurt sur les coteaux *noirs*. (F. A., XXXV, 2.)

...l'orage *noir*, envolé dans les airs. (C. C., VIII.)

.....quelque femme de Grèce,
Dont un bandeau païen serre la *noire* tresse. (C. C., XII.)

Quelquefois l'adjectif *noir* a une valeur conventionnelle comme
dans les deux cas suivants, —

Verse aux vallons *noirs* comme aux cimes... (C. C., XXVI.)

Heureux qui peut aimer, et qui dans la nuit *noire*,
Tout en cherchant la foi, peut rencontrer l'amour ! (C. C., XXXVIII.)

Hugo applique volontiers l'épithète *noir* comme l'épithète
blanc aux bâtiments, aux pierres etc., — cette voûte *noire* (V. I.
II,3), au *noir* fronton du Louvre (V. I. II,5), les *noirs* pavés (V. I.
IV,6), un *noir* corridor (V. I. XIX) de *noirs* décombres (R. O.
XL) ; il l'emploie aussi pour caractériser des arbres, des flots et
d'autres éléments de la nature, — fût *noir* de l'aulne (V. I. X),
dans les *noirs* taillis (V. I. X), les frênes contractent lentement
leurs pieds noueux et *noirs* (V. I. X), quelque *noir* champignon
(V. I. XIX), l'océan, répandant ses flots *noirs* (V. I. XXVIII)
contemplant le front vert et la *noire* narine de l'antre ténébreux
(V. I. XXX, 3), regarder dans une cendre *noire* errer des étin-
celles (V. I. XXII),

Mai...

Suspend aux *noirs* rameaux, qu'il gonfle en les touchant,
Les fleurs... (R. O., VIII.)

Avec les *noirs* corbeaux. (R. O., VIII.)

.....comme un lac *noir*
Reflète un astre en son eau pure... (R. O., XXVI.)

Une cloche enroutée au fond d'un vallon *noir*. (R. O., XXXV, 5.)

Mille petits rameaux *noirs*... (R. O., XXXVI.)

.....un bois *noir*... (R. O., XXXVI.)

...des buissons *noirs*... (R. O., XXXVI.)

...marins sombrés dans les nuits *noires*... (R. O., XLII.)

Noir s'applique aussi à des objets très anciens, usés ou rouillés, —

Parfois le laboureur, sur le sillon courbé,
Trouve un *noir* javelot... (R. O., VIII.)

Une table, un pupitre, un lourd encrier *noir*... (R. O., XLIV, 3.)

Entre les *noirs* feuillets du lourd dictionnaire... (R. O., XLIV, 3.)

Mabilleau nous fait remarquer que parmi les couleurs positives dont se sert Victor Hugo celles qui dominent, ce sont le jaune, le rouge, et toute la gamme des nuances du feu. Cette prépondérance se fait surtout sentir dans les Orientales où Victor Hugo vise à un coloris plus chaud et plus éclatant ; elle reparait non sans raison dans les poèmes comme « Soleils Couchants » (F. A. XXXV).

L'épithète *jaune* est relativement rare dans les premiers recueils ; Hugo ne s'est pas encore complètement libéré de la tradition littéraire qui y avait substitué *d'or* ou *doré*. Les poètes ont toujours fui cet adjectif ; il a quelque chose de brutal, de cru, un manque de distinction et d'harmonie qui le rend peu apte à la poésie. En plus il ressort des autres écrits de Victor Hugo que le maître avait une antipathie marquée pour la couleur elle-même. A maintes reprises dans *le Rhin*, dans *Notre Dame de Paris*, il se plaint de ce badigeon jaune dont il déplorait l'abus en France, —

« Mais les sculptures de François I^{er} sont emmargouillées de badigeon *jaune*. » *Le Rhin*, Lettre III.

Hugo le choisit de préférence quand il s'agit de décrire les sables du désert, aussi est-ce surtout dans les Orientales que nous le rencontrons.

Ces monts à *jaune* crête,
Quand souffle la tempête,
Roulent comme des flots ! (Or., I, 5.)

...son sang rougit la *jaune* arène... (Or., XXXIV, 1.)

Il s'applique aussi au Nil (Or. I, 4), à l'eau de la mer « *jaune de sable* » (Or. XIV) ; le marbre est quelquefois « *jaune* » (Or. XIX) ; l'hôtesse arabe parle du « *jaune* maïs » (Or. XXIV), et dans les Odes et Ballades on trouve « le flot d'or de la *jaune* moisson » (O. B. V, 19). Dans les autres recueils *jaune* paraît à peine ; il s'emploie pour décrire les parchemins d'un vieux livre, —

.....pour donner à son front
La couleur de son livre *jaune*. (V. I., VI.)

et dans les Rayons et les Ombres il ajoute une tache claire dans un de ces paysages si fidèlement observés, si puissamment rendus, qu'on rencontre de plus en plus souvent dans les recueils immédiatement antérieurs à l'Exil. —

...sur le flanc du coteau dans les bois
Quelque route creusée entre les ocre*s jaunes*... (R. O., XXXV, 5.)

Cette sobriété et cette justesse dans l'emploi de l'épithète *jaune* contraste avec l'obsession maladive qui a inspiré les « Rayons Jaunes » de Sainte-Beuve.

Blond s'applique proprement aux cheveux, surtout à ceux des enfants, et par métaphore aux épis qui leur ressemblent, —

L'Egypte ! — Elle étalait, toute *blonde* d'épis,
Ses champs... (Or., I, 4.)

Aux boucles de ses *blonds* cheveux. (Or., XXII.)

.....l'étoile inodore
Que l'été mêle aux *blonds* épis... (Or., XXXII.)

Des enfants dans vos mains tenant les têtes *blondes*... (F. A., VI.)

...enfant aux cheveux *blonds* ! (F. A., XIX.)

.....l'ombre *blonde* et rose
D'un bel enfant... (C. C., V, 4.)

.....la Sicile *blonde*. (C. C., XII.)

.....*blonds* et pâles barbares... (C. C., XII.)

Doux et *blond* compagnon de toute mon enfance.. (V. I., XXIX.)

...la gerbe *blonde*, amour du moissonneur... (R. O., IV, 9.)

...dans ma *blonde* enfance... (R. O., XIX.)

Regardez ceux qui vont liant les *blondes* gerbes... (R. O., XIX.)

...la moisson dorait la terre *blonde*... (R. O., XXXV, 5.)

Dans « pâle et *blonde*, la lune... » (Or. IX), l'épithète est choisie dans un but de personnification. Mais quelquefois *blond* a vraiment la valeur d'une couleur proprement dite, une sorte de jaune pâle et cendrée, —

.....ta voile *blonde*
Brillante en mer comme un fanal... (F. A., IX.)

La nuée au ciel bleu mêlait son *blond* duvet. (V. I., XVI.)

Hugo ne fait qu'un emploi très limité de l'adjectif *rose*, qu'il n'a pas réussi à sortir de ses associations conventionnelles, — la fleur, l'enfant, la jeune fille, les lèvres, — voilà à quoi cette épithète s'applique en général (cf. Ball. 15 ; F. A. XX ; XXIII ; XXXIV, 2 ; C. C. V, 4 ; XXVIII ; V. I. XIV ; XIX ; XXII). Dans les Orientales, Hugo parle d'un « sphinx le granit *rose* » (Or. I, 4). Il dit aussi en parlant du feu : « son flot vert et *rose* » (Or I, 8).

Victor Hugo a certainement une prédilection pour le rouge ; l'épithète *rouge* elle-même, ainsi que *carmin*, *écarlate*, *vermeil*, *pourpre* et d'autres termes exprimant les diverses nuances du rouge, sont extrêmement fréquents dans tous les recueils que nous étudions, et en particulier dans les Orientales. *Rouge* s'emploie surtout pour décrire le feu et le sang, —

Parmi les rayons bleus, parmi les *rouges* flammes...
Des monstres dont l'enfer rêve seul les fantômes...
Entrent dans le vieux cloître... (Ball., XIV.)

.....un *rouge* météore

Croise en voûte de feu ses gerbes dans les airs... (Ball., XV.)

Rêveur, il essayait son *rouge* cimeterre... (Or., XVI.)

L'obusier *rouge encor* sort du fourneau qui bout... (F. A., XXX.)

...le *rouge brasier* du pâtre... (C. C., XXVI.)

Phare au *rouge* éclair... (V. I., XXIV.)

Torches, vous jetterez de *rouges* étincelles... (R. O., XVI.)

On se rappellera à ce propos la vision colorée de la lumière dont le poète fait preuve dans « le Rhin » : pour lui les étoiles sont rouges, bleues ou blanches ; « Mars, *rouge* comme le feu et le sang » ; « Aldébaran, le soleil *tricolore*, l'énorme étoile de *pourpre*, d'argent et de turquoise ».

Le soleil et la lune sont souvent *rouges* aux yeux du poète, —

J'aime une lune, ardente et *rouge* comme l'or,
Se levant dans la brume épaisse... (Or., IV.)

Un bouclier de cuivre à son bras sonne et luit,
Rouge comme la lune au milieu d'une brume. (Or., XV.)

Le soleil... comme un globe d'airain... *rouge* (F. A., XXXV, 1.)

...succédant au couchant *rouge* et sombre... (F. A., XXXV, 2.)

...le couchant *rougi de l'or des scarabées*... (V. I., IV, 8.)

La note vive du rouge dans un tableau le frappe et lui plaît toujours. Les spahis ont des turbans *rouges* (Or. XII, XXI) ; le col du « grand vautour fauve qui fouille au flanc des morts » est *rouge* et chauve (Or. XXXIV, 1).

Alors je ne vis plus des voitures dorées
La haute impériale et les *rouges* livrées... (F. A., III.)

...les pleurs d'amour et de rage
D'un soldat *rouge* agenouillé. (C. C., II, 6.)

Et les *rouges* lanciers fourmillant dans les piques,
Comme des fleurs de *pourpre* en l'épaisseur des blés. (C. C., V, 4.)

Tes larges caleçons de toile, tes caftans
De velours *rouge* et d'or, aux coudes éclatants. (C. C., VIII.)

De beaux oiseaux de cuivre *rouge*. (V. I., IV, 6.)

Où cent poules gaîment mêlent leurs crêtes *rouges*. (V. I., XV.)

Un salon *rouge* orné de glaces de Venise. (R. O., II.)

Parmi les nuances particulières du rouge employées par Hugo on peut signaler *écarlate* ; dans les Orientales cette épithète s'applique à la flamme (I, 8), à un caftan (XV), à la grenade qui éclate sur le front des bataillons (XXXI) ; elle reparait dans les Voix Intérieures, — « des vieux en robe *écarlate* », (V. I. II, 6), et dans les Rayons et les Ombres, —

L'*écarlate* linceul du pâle Mazarin. (R. O., XXXVI) (1).

Votre front, au reflet des damas *écarlates*,
Rayonnait... (R. O., XLIV, 2.)

Carmin et *vermillon* se trouvent tous deux dans les Feuilles d'Automne, —

L'occident amincit sa frange de *carmin*... (F. A., XXXVII, 1.)

Mais adieu l'aile d'or, pourpre, émail, *vermillon*,
Quand l'enfant a saisi le frêle papillon... (F. A., XVII.)

Dans le dernier cas, la rime a sans doute dicté le choix de l'épithète plutôt que le désir de préciser une nuance.

Le sens de l'adjectif *vermeil* varie dans les œuvres de Victor Hugo (2) ; tantôt cette épithète a sa valeur propre de *rouge* (3), tantôt le poète l'emploie dans un sens qui lui est particulier pour ne désigner que l'éclat. Dans certains cas il est difficile de distinguer le sens du mot. Dans les cas suivants *vermeil* équivalait absolument à rouge :

Tout ce sang jeune et pur...

Coulerait à flots si *vermeils* ! (O. B., V, 9, i.)

Et dans le ciel rougeâtre et dans les flots *vermeils*,
Comme deux rois amis, on voyait deux soleils... (Or., I, 4.)

1. Cf. *les Jumeaux*, III, 3.

2. Cf. Huguet, *Couleur*, p. 342.

3. Cf. Guillaume de Machault (1290-1377) : « Blanche comme lys, plus que rose *vermeille* ».

Le feu souverain

Vermeil et limpide... (Or., I, 8.)

Un serpent a été coupé en tronçons...

Tous ses anneaux *vermeils* rampaient... (Or., XXVI.)

L'orfraie aux paupières *vermeilles*... (Or., XXVII.)

Grenade a plus de merveilles

Que n'a de graines *vermeilles*

Le beau fruit de ses vallons... (Or., XXXI.)

...leurs bouches *vermeilles*. (F. A., XXXVII, 1.)

Elle vient, elle vient, cette lave profonde...

Ses flots roulent, *vermeils*, fumants, inexorables... (C. C., I, 7.)

Ses murs sont obstrués d'arbres au fruit *vermeil*... (V. I., IV, 6.)

...Tombe, ô fruit *vermeil* ! (V. I., V, 1.)

Je disais aux torrents, aux fleurs, aux fruits *vermeils*...

(V. I., XXVIII.)

Cette formule reparaît à travers les Voix Intérieures avec l'insistance de celles qui ont su plaire au poète.

La rose semble, rajeunie,

S'accoupler au bouton *vermeil*... (R. O., XVII.)

Hugo emploie beaucoup *vermeil* pour décrire le ciel, surtout à l'aube ou au couchant ; dans ces cas il est difficile de préciser la valeur exacte de l'épithète : elle semble désigner en même temps la couleur et l'éclat :

.....Les feux du ciel *vermeil*... (F. A., XVIII.)

.....l'aube *vermeille*... (F. A., XXIV.)

L'édifice effrayant des nuages détruit

S'écroule en ruines pressées ;

Il jonche au loin le ciel, et ses cônes *vermeils*

Pendent... (F. A., XXXV, 2.)

Partout l'aube blanchâtre ou le couchant *vermeil* ! (C. C., XVII.)

.....quand hait l'été *vermeil*... (R. O., VII.)

.....par delà ton horizon *vermeil*... (R. O., XXI.)

Quelquefois rien ne nous indique le sens de *vermeil*; quand Hugo dit :

« Le jardin... semé... d'insectes *vermeils* qui couraient sur les pierres » (R. O. XIX), l'adjectif peut aussi bien vouloir dire « éclatants » ou « rouges ». Le manuscrit portait primitivement « dorés » qui a été remplacé par *vermeils*. Souvent, au contraire, l'idée d'éclat domine, —

La nuit d'un pas léger court sur ton front *vermeil*. (O. B., V, 7.)

J'aime ces tours *vermeilles*,
Ces drapeaux triomphants... (Or., IX.)

Que m'importe, juive adorée,
Un sein d'ébène, un front *vermeil* ! (Or., XII.)

De ce monde, né de la veille,
Tu peindrais la beauté *vermeille*... (F. A., IX.)

.....l'été sans fleurs *vermeilles*... (F. A., XIX.)

Tandis qu'elle dormait, oublieuse et *vermeille*. (F. A., XXIII.)

La Seine, ainsi que moi, laissait son flot *vermeil*
Suivre nonchalamment sa pente... (F. A., XXIX.)

La fleur s'ouvre, rose et *vermeille*... (F. A., XXXIV, 2.)

Parfois palais *vermeil*, parfois tombeau dormant... (R. O., XX, 6.)

Sous ta paupière *vermeille*
Qu'inondé un céleste jour... (R. O., XXIV.)

.....les beautés...
Vous ont-elles parfois de leur groupe *vermeil*
Entouré follement ? (R. O., XXXVI.)

Aux seuls feux des astres *vermeils*... (R. O., XL.)

Pourpre semble également comporter plutôt une idée de splendeur qu'une nuance définie; ici la tradition antique qui a toujours associé la pourpre et l'or comme couleurs impériales n'est pas sans influencer le poète, —

Voici les dames entassées,

Les tentes *de pourpre* dressées,
Les fleurs et les drapeaux flottants. (O. B., Ball., 6.)

...ce qui là-bas vole au gré du zéphyr
Avec des ailes d'or, *de pourpre* et de saphir... (F. A., XVII.)

.....des rayons de fête
Teints de pourpre et d'azur au prisme des vitraux. (F. A., XXVII.)

L'idée de couleur ressort davantage dans le cas suivant :
Comme des fleurs *de pourpre* en l'épaisseur des blés. (C. C., V, 4.)

Roux se trouve déjà dans les Orientales, mais c'est un ton effacé
qui s'applique mieux au pittoresque des Voix Intérieures et des
Rayons et des Ombres.

Des essaims d'aigles *roux* et de vautours géants... (Or. I., 6.)

La populace à l'œil stupide, aux cheveux *roux*... (C. C., XV.)

Les bois dans les lointains bleus
Couvrent de leur *rousse* fourrure
L'épaule des coteaux frileux. (V. I., V, 2.)

(La Vache) Superbe, énorme, *rousse* et de blanc tacheté. (V. I., XV.)

.....la mère au poil *roux*... (V. I., XV.)

De grands feuillages *roux*... (R. O., XIII.)

Des arbres... se posaient... sur l'horizon...
Comme un grand troupeau *roux* de hérissons énormes. (R. O., XXXVI)

Vert est, de tous les adjectifs de couleur, celui qui a joui de la
plus grande faveur auprès des poètes. Depuis très longtemps il
s'employait comme épithète de nature, et Hugo a accepté la
tradition et l'a continuée. Les monts et les plaines, les rameaux,
les feuillages, l'herbe et les mousses étaient presque invariable-
ment accompagnés de cette épithète, et l'emploi qu'en fait Hugo
ne diffère pas sensiblement de l'emploi traditionnel, —

Le gland tombé des rameaux *verts*... (O. B., I, 4.)

...la tour, *verte de lierre*... (O. B., II, 3.)

Ses forêts, *vert* manteau qui pend aux rocs sauvages...
(O. B., III 6, vi.)

Souvent son aile est déchirée
Aux mille dards des buissons *verts*. (O. B., IV, 16.)

...jamais... une jeune vigne amoureuse
A ses sombres rameaux n'enlace un *vert* feston. (O. B., V, 3.)

Les bois *verts*, le flot d'or de la jaune moisson... (O. B., V, 19.)

J'ai des tentes de rameaux *verts*... (O. B., Ball. XV.)

Un golfe aux *vertes* collines... (Or., I, 3.)

Adieu ! je vais trouver mon linceul d'algue *verte*... (Or., III, 3.)

Engloutis cet écueil !...
Que l'algue aux *verts* cheveux dégrade ses contours ! (Or., XIV.)

Aux branches d'un *vert* buisson. (Or., XIX.)

Un éventail de feuilles *vertes*. (Or., XXIV.)

...qu'ils gardent leurs palais,
Et ne viennent pas sur mes plages
Déraciner mes *verts* feuillages... (Or., XXXV.)

Toujours, sous l'arbre *vert*, sur les lits de gazon,
Toujours il voit... le noir géant qui fume à l'horizon ! (Or., XL.)

Cherchez un tertre *vert*, circulaire, arrondi... (F. A., II.)

.....au bas de la colline *verte*...
(F. A., II. Cf. F. A., XXXIV, 1 ; V. I., XXIX.)

Et comme l'arbre *vert* qui de loin la dessine
A sa porte effeuillant ses jours, prenait racine... (F. A., VI.)

Tu dirais la *verte* savane... (F. A., IX.)

Le soleil se jouait sur la pelouse *verte*. (F. A., XXIX.)

...entre deux chênes *verts*. (F. A., XXIX.)

...les grands continents *verts* ou dorés. (F. A., XXIX.)

...les bois *toujours verts*. (F. A., XXXV, 6.)

Branche *verte* et frêle
Où fait l'hirondelle
Son nid au printemps. (F. A., XXXVII, 7.)

Les roseaux *verts* froissant leurs luisantes courroies. (C. C., Prél.)

...au front des sapins *toujours verts*. (C. C., X.)

...les roseaux penchés au bord des étangs *verts*. (C. C., XV.)

Le pré *vert*, le sentier qui se noue aux villages. (C. C., XXIV.)

Alors, prés *verts*, ciels bleus, eaux vives,

Dans tes riantes perspectives

Mes regards flottaient égarés. (C. C., XXVI. Cf V. I., XV.)

Les longs cheveux *verts* des sombres goëmons. (C. C., XXVIII.)

...dans la *verte* avenue. (V. I., IV, 5.)

...l'ancre obstrué d'herbe *verte*. (V. I., VII.)

...la mousse épaisse et *verte*. (V. I., VIII.)

...sous les *vertes* feuillées. (V. I., XIV.)

...foulant le *vert* gazon. (V. I., XVI.)

...et dans les vallons *verts*. (V. I., XIX.)

...les feuilles, *vert* monceau. (V. I., XX.)

...des *vertes* Feuillantines. (V. I., XXIX.)

...quelque *verte* allée. (R. O., IV, 8.)

...sur les coteaux *verts* dont s'emplit l'horizon. (R. O., VII.)

...dans les *verts* écrins de la mousse. (R. O., XVII.)

La vie aux mille aspects rit dans les *vertes* plaines. (R. O., XIX.)

Seul sous votre ancre *vert* de feuillage mouillé. (R. O., XXXVI.)

...des mousses *vertes*. (R. O., XXXVII.)

...les goëmons *verts*. (R. O., XLII.)

...un saule *vert*. (R. O., XLII.)

...les monts, les forêts, les prés *verts*. (R. O., XLIV, 1.)

Mais les épithètes qui nous intéressent le plus sont celles qui s'éloignent de la formule traditionnelle. Victor Hugo a-t-il vraiment senti le vert? Y a-t-il parmi les emplois de l'épithète quelques-uns qui nous fournissent un indice de la réaction personnelle de Victor Hugo envers cette couleur?

Hugo n'a pas été indifférent à la valeur du vert comme élément décoratif. Dans les Orientales il l'emploie ainsi, souvent en combinaison avec le rouge, comme ses contemporains l'ont employé en peinture, —

Un sphinx de granit rose, un dieu de marbre *vert*. (Or., I, 4.)

Le feu...

Son flot *vert et rose*... (Or., I, 8.)

Son kiosque *rouge et vert*. (Or., XXI.)

Que n'ai-je été frappé ! que n'a sur la poussière
Roulé mon *vert* turban avec ma tête altière ! (Or., XVI.)

Hugo a été sensible aux nuances du vert, bien qu'il ne les ait pas précisées ; on le sent par la variété même des objets auxquels il a appliqué cette épithète, depuis le vert tendre des demoiselles (O. B. IV, 17 et Or. XXI) et des bourgeons frêles (F. A. XXVI) jusqu'au vert sombre des marais et des crocodiles (Or. I, 6). Dans les exemples suivants on sent l'artiste et en même temps l'observateur fidèle de la nature, —

Qu'elle vogue au hasard, comme un corps palpitant,
La carène entr'ouverte,
Comme un grand poisson mort, dont le ventre flottant
Argente l'onde *verte*... (Or., II.)

...tu demanderas comment un bourgeon frêle
Peut, si tendre et si *vert*, jaillir de ce bois noir. (F. A., XXVI.)

Cette montagne, au front de nuages couvert,
Qui dans un de ses plis porte un beau vallon *vert*
Comme un enfant des fleurs dans un pan de sa robe. (G. C., XXVIII.)

Sombres canons rangés devant les Invalides...
Dragons d'airain, hideux, *verts*, énormes, béants... (V. I., II, 2.)

La morne Palenquè gît dans les marais *verts*. (V. I., IV, 6.)

.....Emaux bleus ou blancs, céladons *verts*,...
Tout m'ennuie... (V. I., XXII.)

Sa *verte* jalousie, à trois clous accrochée... (R. O., IV, 2.)

Une voûte au front *vert* s'égoutte dans un puits. (R. O., XIII.)

Une pauvre statue au dos noir, au pied *vert*,
Un vieux faune isolé dans le vieux parc désert. (R. O., XXXVI.)

Bleu comme épithète de convention s'applique surtout au ciel
et à la mer, qu'elle décrit, comme « *d'azur* », sous leur aspect idéal.
Hugo a accepté cette tradition, et on trouve en grand nombre chez
lui des combinaisons comme les suivantes :

Ses dômes *bleus*, pareils au ciel qui les colore. (Or., III, 1.)

...sa maison d'été qui se mire aux flots *bleus*
D'un golfe de Cyrénaïque. (Or., XXI.)

.....comme un flocon d'écume
Au vaste océan *bleu*. (Or., XXXIV, 1.)

Et les flots *bleus*, que rien ne gouverne et n'arrête,
Disaient, en recourbant l'écume de leur crête :

— C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu ! (Or., XXXVII.)

Quand novembre de brume inonde le ciel *bleu*. (Or., XLI.)

Le ciel, *bleu* pavillon...

...emplissant de plis d'azur l'espace. (F. A., XXXIV, 1.)

Soit que mille rayons brisent dans un ciel *bleu*
A des archipels de nuages. (F. A., XXXV, 1.)

Mais il te reste, ô grec ! ton ciel *bleu*, ta mer *bleue*. (C. C., VIII.)

La nature, la mer, le ciel *bleu*, les étoiles. (C. C., XIII.)

Alors, prés verts, ciels *bleus*, eaux vives,
Dans les riantes perspectives
Mes regards flottaient égarés ! (C. C., XXVI.)

L'éther, cet océan si liquide et si *bleu*. (C. C., XXVIII.)

...sous le ciel *bleu*. (V. I., II, 4.)

...viens sous mon dôme *bleu*. (V. I., V, 1.)

.....nous n'insultons pas Dieu,
Et nous lui permettons de montrer son ciel *bleu*
Par le cintre de nos portiques ! (V. I., VI.)

...les prés verts, le ciel *bleu*. (V. I., XV.)

La nuée au ciel *bleu* mêlait son blond duvet. (V. I., XVI.)

Le ciel *bleu*, le printemps, la sereine nature. (V. I., XXII.)

...la fleur rit au ciel *bleu*. (R. O., IV, 2.)

...le pâtre attend sous le ciel *bleu* (R. O., XXVI, 1.)

L'étoile obéissante éclaire le ciel *bleu*. (R. O., XLIV.)

Conventionnel aussi l'emploi du bleu pour décrire les yeux, —

...votre beauté...

Rose avec des yeux *bleus* et toute jeune fille. (F. A., XXIII.)

Quand tu regardes inclinée

Mes yeux noirs avec tes yeux *bleus*. (F. A., XXV.)

Etres sereins posés sur ce monde inquiet,

A la prunelle *bleue*, à la robe d'opale. (R. O., XXXV, 6.)

Hugo aime beaucoup décrire des émaux, des faïences, des porcelaines bleues, —

...émaux *bleus* ou blancs... (V. I., XXII.)

...un vase... en porcelaine *bleue*. (R. O., IV, 2.)

...la faïence à fleur *bleue*. (R. O., XIX.)

Le soufre met dans les flammes une nuance bleue, —

En vain leur roi penche

Sa tunique blanche

Sur le soufre *bleu*. (Or., I, 8.)

Mais la vraie originalité de Victor Hugo ressort quand il emploie le bleu pour décrire les ombres, les objets voilés par la distance ou par les brumes, la larté pâle et froide de la lune, la profondeur veloutée du ciel la nuit. Ici il voit en peintre et nous fait preuve d'une connaissance des valeurs et d'un sens de distance qui feraient honneur à un peintre de métier, —

Franchir l'horizon vaste et les collines *bleues*. (Or., XVI.)

Sur le tertre monté, que la plaine *bleuâtre*,

Que la ville étagée en long amphithéâtre...

Ne fassent pas voler votre pensée entre elles. (F. A., II.)

...tout près, par les bois et les ravins caché,

Derrière le ruban de ces collines *bleues*...

Le géant Paris est couché. (F. A., XXXIV.)

Les parcs majestueux, pleins d'horizons *bleuâtres*. (C. C., IV.)

Un clair de lune *bleuâtre*. (C. C., XXVI (1).)

A l'heure où nous voyons s'allumer à la fois,
Au bord du ravin sombre, au fond du ciel *bleuâtre*,
L'étoile du berger avec le feu du pâtre. (C. C., XXXII, 5.)

L'été, la nuit *bleue* et profonde
S'accouple au jour limpide et clair. (V. I., V, 1.)

Puis octobre perd sa dorure ;
Et les bois dans les lointains *bleus*
Couvrent de leur rousse fourrure
L'épaule des coteaux frileux. (V. I., V, 2.)

Ton grand parc... remplissait huit lieues
De ses vagues massifs et de ses ombres *bleues*. (V. I., XIX.)

On se rappelle la tentative avortée de réalisme qui a produit dès
les Odes et Ballades le vers étonnant : —

Tantôt dans une eau morte il (2) traîne son corps *bleu*...

que Victor Hugo, influencé par des critiques adverses a changé (3)
en :

Tantôt d'une eau dormante il lève son front *bleu*. (O. B., V, 7.)

Gris se rencontre assez rarement dans les premiers recueils de Victor Hugo, et pour plusieurs raisons. Ce n'est qu'à partir des Feuilles d'Automne que le poète se met à peindre par demi-tons ; dans les Ballades et surtout dans les Orientales, il y a peu de place pour un ton neutre comme le gris ; ensuite Victor Hugo est naturellement porté vers des contrastes saisissants d'ombre et de lumière, de blanc et de noir ; finalement à cette époque « *d'argent* » remplaçait souvent *gris* en poésie. Hugo n'était pourtant pas sans apprécier le parti artistique qu'il y avait à tirer de cet adjectif, —

1. Cf. le dessin « *Amica Silentia* », gravé par Paul Chenay.

2. Le cauchemar.

3. Biré ; V. H. avant 1830, p. 247.

Les obélisques *gris* s'élançaient d'un seul jet. (Or., I, 4.)

Les frégates surprises,
Gonflant leurs voiles *grises*,
Déferlent à grand bruit ! (Or., V, 6.)

Mer *grise*
Où brise
La brise,
Tout doit. (Or., XXVIII.)

Et sur l'horizon *gris* la lune est large et pâle... (Or., XXXIII, 5.)

Et le vieil empereur...
Croit que c'est une armée, invisible et sans nombre,
Qui fait cette poussière et ce bruit pour son ombre,
Et sous l'horizon *gris* passe éternellement ! (Or., XXXIX.)

A travers le blanc voile et la muraille *grise*
Votre œil, ô mes amis, sait voir Dieu dans l'église,
Dans la femme l'amour ! (F. A., XXVIII.)

Et déjà, succédant au couchant rouge et sombre,
Le crépuscule *gris* meurt sur les coteaux noirs. (F. A., XXXV, 2.)

Sur un piédestal *gris*, l'hiver, morne statue... (V. I., XVI.)

D'autres arbres plus loin croisaient leurs sombres fûts ;
Plus loin, d'autres encore, estompés par l'espace,
Poussaient dans le ciel *gris* où le vent du soir passe
Mille petits rameaux noirs... (R. O., XXXVI.)

Brun s'applique presque uniquement au teint (Or. XXXII
et XXXVIII ; V. I. XIX et XXX, 2), mais Victor Hugo l'emploie
aussi pour décrire le ton indistinct d'un paysage brumeux :

De quel œil il verra, comme à travers un voile...
La plaine immense et *brune* apparaître à ses pieds... (V. I., IV, 8.)

Dans la *brune* clairière où l'arbre au tronc noueux
Prend le soir un profil humain et monstrueux. (V. I., VII.)

(cf. la terre était *brune*. (R. O., XXXVI.)
un coin du ciel est *brun*. (F. A., XXXV, 2.)

Violet s'emploie pour décrire les lèvres d'une jeune morte, —
...glaçant d'un baiser sa lèvre *violette*. (Or., XXXIII, 5.)

Comme le bleu, il peint aussi les lointains, —

Qu'elle vienne...

Avec les mille tours de ses palais de fées,
Brumeuse, d'enteler l'horizon *violet* ! (Or., XXXVI.)

Victor Hugo emploie volontiers des épithètes comme *livide*, *fauve*, *pâle*, qui donnent une impression de couleur sans évoquer une nuance déterminée ; elles servent à créer une atmosphère générale, par ce qu'elles ont d'ambigu, par l'état d'esprit qu'elles suggèrent.

La nuit, qui, peuplant l'air de figures *livides*,
Donne aux âmes des morts des robes de vapeur. (Ball., 2.)

Livides, l'œil éteint, de noirs cheveux chargées,
Ces têtes couronnaient... les terrasses. (Or., III, 2.)

Leur troupeau...
Semble un nuage *livide*
Qui porte un éclair au flanc. (Or., XXVIII.)

Après le jour, la nuit *livide*. (Or., XXXIII.)

...Maintenant la jeune trépassée,
Sous le plomb du cercueil, *livide*, en proie au ver,
Dort... (Or., XXXIII, 5.)

Tous les fronts sont baignés de *livides* sueurs. (C. C., Prél.)

Le lourd nuage, effroi des matelots *livides* (V. I., XXX, 2.)

...l'étincelle aux *livides* rayons. (R. O., II.)

.....Du creux d'une arche vide
Une eau qui tombe envoie une lueur *livide*. (R. O., XIII.)

L'heure *pâle* où s'effacent
Les cierges sur les chandeliers. (O. B., Ball., 13.)

A peine encore glissaient quelques *pâles* clartés,
Lampes de la débauche. (Or., I, 7.)

Tandis que, *pâle* et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent. (Or., IX.)

...un *pâle* éclair. (F. A., XXXV, 1.)

...blonds et *pâles* barbares. (C. C., XII.)

...mon front *pâli*. (C. C., XXV.)

Ce demi-jour *pâle* où plus rien n'est réel. (V. I., IV, 8.)

...un *pâle* éclair. (V. I., IV, 8.)

...les *pâles* liserons. (R. O., XIX.)

Pâle, il apparaissait... (R. O., XXXVI.)

L'écarlate linceul du *pâle* Mazarin. (R. O., XXXVI.)

Et l'aube douce et *pâle*, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel. (R. O., XLIII.)

.....le grand vautour *fauve*
Qui fouille au flanc des morts... (Or., XXXIV, 1.)

...sa *fauve* prunelle. (C. C., V, 1.)

...la lionne... sous son ventre *fauve*... (V. I., IV, 6.)

Fauve chez Victor Hugo prend des valeurs nouvelles, et il est extrêmement difficile de préciser le sens de cette épithète : tantôt l'idée de couleur domine, tantôt l'adjectif se rapproche de *farrowche*, *sauvage*, *hagard*, *somèbre*, et tout ce groupe d'épithètes si chères à Victor Hugo.

Nous arrivons enfin à la question si discutée des nuances chez Victor Hugo (1). L'étude de nos six recueils nous amène à croire que la théorie de M. Joussain est bien fondée et que Victor Hugo était loin d'être insensible aux nuances. En dépit du fait déjà signalé, que les termes exprimant des nuances précises de couleur sont en général très peu propres à la poésie, Hugo essaie par tous les moyens de triompher de cet obstacle. Dès les Odes et Ballades nous trouvons des tons changeants décrits avec précision ; l'épithète verbale, — participe présent ou passé, ou proposition conjonctive (cf. « leurs bois charmants *qui jaunissaient à peine* » R. O. XXXIV), — sert souvent à exprimer la nuance.

De lumière *dorée* et de flammes *rougie*,
Son aile... (O. B., IV, 1.)

1. Voir plus haut, pp. 317-319.

Je contemple longtemps vos créneaux meurtriers,
Et la tour octogone et ses briques *rougies*. (O. B., V, 18.)

Les chevaux *blanchissants* frissonnent. (O. B., Ball. 7.)

Quelques tronçons de murs *noircis*. (O. B., Ball. 13.)

Le ciel reprend son bleu *changeant*. (O. B., V., 24.)

Le soleil *rougissant* décline. (O. B., V, 24.)

.....la nuée au flanc noir,
Tantôt pâle, tantôt rouge et splendide à voir... (Or., I, 1.)

Et dans le ciel *rougeâtre* et dans les flots vermeils,... (Or., I, 4.)

De grands angles de mur, par la lune *blanchis*... (Or., I, 8.)

C'est alors que passa le nuage *noirci*. (Or., I, 7.)

.....bricks rompus, prames désemparées...
Sur la grève *noircie* expirent échoués. (Or., V, 7.)

.....seul près des murs *noircis*,
Un enfant aux yeux bleus... (Or., XVIII.)

.....la fièvre au teint *bleuâtre*. (Or., XXXIII, 4.)

.....le grand bois *jaunissant*... (Or., XXXVI.)

.....longs flots de fumée
Qui baignent en fuyant l'angle *noirci* des toits. (Or., XLI.)

Comme nous avons déjà remarqué (1), le poète montre dans les Odes et Ballades et les Orientales une prédilection marquée pour les pierres opaques et colorées par bandes ou par taches ; cette tendance est visible aussi dans le choix comme épithètes de couleur d'adjectifs tels que *bigarré*, *tacheté*, *marbré*, *diapré*, *jaspé*, *bariolé* etc. Ces épithètes sont en usage depuis la Pléiade (2), mais Hugo y met souvent une précision nouvelle.

Quand la demoiselle dorée
S'envole au départ des hivers,
Souvent sa robe *diaprée*,
Souvent son aile est déchirée
Aux mille dards des buissons verts. (O. B., IV, 16.)

1. Voir plus haut, p. 311.

2. *Bigarré*, *diapré*, etc., se trouvent chez Belleau.

La verte demoiselle aux ailes *bigarrées*, (O. B., IV, 17.)

Adieu clos, plaines *diaprées*... (O. B., Ball., 11.)

Ses champs, *bariolés* comme un riche tapis. (Or., I, 4.)

Le Nil jaune, *tacheté* d'îles. (Or., I, 4.)

Comme un serpent *marbré*. (Or., I, 5.)

Comme les écailles

D'un lézard *changeant*. (Or., I, 8.)

Là, des kiosques peints ; là, des fanaux *changeants*... (Or., III, 1.)

Immobiles et fiers sur leur selle *tigrée*... (Or., XVI.)

.....un serpent jaune et vert,

Jaspé de taches noires. (Or., XXVI.)

Ces épithètes s'espacent de plus en plus à partir des Feuilles d'Automne ; à peine en trouve-t-on de temps à autre un rare exemple, —

...cent ailes *bigarrées*. (V. I., XXIX.)

Près du large cordon *moiré de bleu changeant*. (R. O., II.)

Les autres épithètes exprimant des nuances, au contraire, se font de plus en plus fréquentes, et visent, non plus à une impression d'ensemble, mais à la précision du détail ; au lieu de chercher un mot pour rendre une multiplicité de couleurs, il analyse ses impressions et arrive même à noter des variations de nuance dans une seule nappe de couleur, et des transitions selon l'éclairage, le temps, la vétusté des objets décrits. Parmi les moyens employés les plus importants chez Hugo sont les suivants :

1^o l'emploi de mots qui en eux-mêmes expriment une nuance ; ce sont des mots comme *carmin*, *écarlate*, etc. (1) et surtout les adjectifs en -âtre et les formes verbales, —

Partout l'aube *blanchâtre* ou le couchant vermeil. (C. G., XVII.)

.....la plaine *bleuâtre*. (F. A., II.)

.....horizons *bleuâtres*. (C. G., IV.)

1. Cf. pp. 340-343.

.....un clair de lune *bleuâtre*, (C. C., XXVI.)

.....au fond du ciel *bleuâtre*. (C. C., XXXII, 5.)

Un Neptune *verdâtre* y moisissait dans l'eau. (V. I., XVI.)

Quelque longue terrasse aux *verdâtres* assises. (R. O., XXXVI.)

...sur le seuil *verdoyant*. (V. I., XXIII.)

Fronts roses *empourprés* par le reflet des lampes. (V. I., XIX.)

...leurs bois charmants *qui jaunissaient à peine*. (R. O., XXXIV.)

La *blafarde* lueur du jour qui se retire

BLANCHISSAIT vaguement l'immobile satire... (R. O., XXXVI.)

Son fourreau *noirci* par l'humide feuillée. (R. O., XXXVI.)

2^o l'emploi de mots ajoutés à la couleur pour en définir la nuance, tels *tendre, clair, sombre*, etc., —

Azur non moins *tendre*

Du ciel qui sourit... (C. C., XX, 3.)

... au milieu d'un azur *déjà pâle*. (R. O., XXXV, 6.)

3^o la comparaison, au moyen d'une épithète, de l'objet décrit avec une substance dont le nom seul évoque une nuance très précise. Ce procédé est constamment employé dans la langue courante et Victor Hugo ne fait que s'en servir plus sciemment. C'est ainsi que nous entendons journellement des expressions comme « gris perle », « bleu paon », « bleu ciel », « vert d'eau ». Ici comme ailleurs Victor Hugo suit les traditions de la langue, mais en développant et renouvelant des procédés et des expressions qui ont perdu leur force primitive. Chez lui les objets qui servent ainsi de base de comparaison aux nuances tombent pour la plupart dans trois catégories, — les métaux, les pierres précieuses, le feu.

a) Les nuances métalliques

Les nuances métalliques ont très souvent une valeur de convention ; depuis longtemps *d'or* et *d'argent* remplaçaient dans le

style noble *jaune et blanc*. Aussi ces épithètes gardent-elles chez Hugo quelque chose d'assez banal ; de temps à autre il en ressort pourtant une qui soit vraiment sentie. Elles sont surtout fréquentes dans la période des Orientales et des Feuilles d'Automne

Parfois de grands poissons, à fleur d'eau voyageant,
Font reluire au soleil leurs nageoires *d'argent*. (Or., I, 2.)

L'astre-roi se couchait. Calme, à l'abri du vent,
La mer réfléchissait ce globe *d'or* vivant. (Or., I, 4.)

...sables *dorés*. (Or., I, 5.)

...palais *dorés*. (Or., III, 1.)

Son drapeau que l'air ronge,
Et dont le reflet *d'or* dans l'onde, tour à tour,
S'élargit et s'allonge. (Or., II.)

Quand vient le crépuscule, au fond d'un vallon noir,
J'aime un grand lac *d'argent*. (Or., IV.)

...dômes *d'or*. (Or., V, 3.)

...maisons *d'or*. (Or., IX.)

...vitres *dorées*. (Or., IX.)

La lune ouvre dans l'onde
Son éventail *d'argent*. (Or., IX.)

Tu n'es point blanche ni *cuivrée*... (Or., XII.)

Devant le seuil de ma tente *dorée*. (Or., XVI.)

Un bon fusil *bronzé* par la fumée. (Or., XXI.)

Les sillons *que la moisson dore*. (Or., XXXII.)

Cités aux dômes *d'or*. (Or., XLI.)

...des voitures *dorées*. (F. A., III.)

...leur couronne *dorée*. (F. A., IV.)

...dans ces chars *dorés* qu'emplissent de leur bruit
Les grelots des mules sonores. (F. A., XV.)

...la fleur... sous ses corolles *d'or*. (F. A., XVII.)

L'océan par moments abaissait sa voix haute,

Et moi je croyais voir, vers le couchant en feu
Sous sa crinière *d'or* passer la main de Dieu. (F. A., V.)

L'arc-en-ciel vacillant joue à son flanc *d'acier*. (F. A., VII.)

(C'est d'un glacier qu'il parle en le comparant à un géant).

Le glaive *acéré* de l'éclair. (F. A., IX.)

...sa lumière *d'or*. (F. A., XII.)

...rayons *dorés*. (F. A., XIX.)

...bel ange à l'auréole *d'or*. (F. A., XIX.)

...des roseaux *d'or*. (F. A., XX.)

...l'araignée...

Jette un fil *argenté* qui flotte dans les airs. (F. A., XXIX.)

...continents verts ou *dorés*. (F. A., XXIX.)

Au front du vieil Etna met une aigrette *d'or*. (F. A., XXX.)

...dans un flot de poussière *dorée*. (F. A., XXX.)

...aux vitres du salon *doré*. (F. A., XXXII.)

...des carrés de blé *d'or*. (F. A., XXXIV.)

...larges dômes *d'or*. (F. A., XXXV, 1.)

...on croit voir, dans le ciel balayé,

Pendre un grand crocodile...

Sous son ventre *plombé* glisse un rayon du soir... (F. A., XXXV, 1.)

Cent nuages ardents luisent sous son flanc noir

Comme des écailles *dorées*. (F. A., XXXV, 1.)

Ces nuages *de plomb, d'or, de cuivre, de fer*... (F. A., XXXV, 1.)

.....les mille étages *d'or*

D'un édifice de nuées. (F. A., XXXV, 5.)

Sur les fleuves *d'argent*... (F. A., XXXV, 6.)

Une planète *d'or* là-bas perce la nue... (F. A., XXXVII, 1.)

.....l'aube, œil céleste...

Entr'ouvre à l'horizon sa paupière aux cils *d'or*. (F. A., XXXVII, 4.)

Ambre *que Dieu dore*. (F. A., XXXVII, 7.)

.....sur des plats *dorés*... (C. C., IV.)

...cette aube *dorée*... (C. C., XXVI.)

...comme un flot de cristal

Qui sur un sable *d'or* coule à sa fantaisie... (C. C., XXXIV.)

...les nids soyeux, *dorés* par l'aube fraîche, (V. I., III.)

Toi dont la courbe au loin, *par le couchant dorée*,

S'emplit d'azur... (V. I., IV, 1.)

Il faut que le lichen, cette rouille du marbre,

De sa lèpre *dorée* au loin couvre le mur. (V. I., IV, 4.)

De beaux oiseaux *de cuivre rouge*. (V. I., IV, 6.)

...le couchant rougi *de l'or des scarabées*. (V. I., IV, 8.)

De ce fleuve *argenté* dont on entend l'écume. (V. I., IV, 8.)

Viens, j'ai des fruits *d'or*, j'ai des roses... (V. I., V, 1.)

Comme un épi *doré* du sac de la glaneuse. (V. I., XII.)

L'étang, lame *d'argent* que le couchant fait *d'or*. (V. I., XIX.)

Les blés *d'or*... (V. I., XIX.)

L'arbre...

Leur montre l'astre *d'or*. (V. I., XIX.)

...ces fleurs de flamme et *d'or*... (V. I., XXIX.)

Pourquoi le brouillard *d'or* qui monte des hameaux ? (R. O., VII.)

Les cent fleurs...

...qui, de l'ébénier chargeant le front superbe...

Tremblent en grappes *d'or* dans les moires de l'eau.. (R. O., XIX.)

Contemplant les fruits *d'or*... (R. O., XIX.)

Debout sous les flambeaux d'un grand temple *doré*. (R. O., XX.)

Partout où s'éparpille et tombe en gouttes *d'or*

L'eau de ses longs cheveux... (R. O., XX, 1.)

...en courant dans les blés *d'or*. (R. O., XXVI.)

Avril, saison *dorée*... (R. O., XXXIII.)

Le champ *doré* par l'aube où causent les avoines (R. O., XXXV, 5.)

Le point *d'or* d'une étoile. (R. O., XXXV, 6.)

b) Les nuances de pierres précieuses

Les nuances de pierres précieuses sont plutôt rares dans les premiers recueils, à part les épithètes comme *jaspé*, *marbré* etc. dont nous avons déjà parlé. On trouve dans les Orientales un exemple amené sans doute par le souci de la précision :

Le bleuet... émaille de son bleu *lapis* les sillons. (Or., XXXII.)

Dans d'autres cas il semblerait que le but visé soit uniquement un effet de richesse, —

Avec des ailes d'or, de pourpre et de *saphir*... (F. A., XVII.)

Le Louvre est égal aux chaumières

Sous ma coupole de *saphirs*. (V. I., V, 1.)

La lune...

Tendre, elle ouvre ses yeux d'*opale*... (R. O., XVII.)

.....ces anges-vierges...

A la prunelle bleue, à la robe d'*opale*... (R. O., XXXV, 6)

c) Les nuances du feu

Nous avons déjà cité (1) des exemples des épithètes exprimant le flamboiement et le rayonnement. Quelquefois Victor Hugo emploie des épithètes comme « en feu », « ardent », « de flamme » etc. pour indiquer la couleur des objets décrits, sans qu'il y ait la moindre idée de chaleur ou de vrai embrasement. Les couleurs ainsi évoquées comprennent toutes les nuances des jaunés, des oranges et des rouges.

...le sang empourprait d'un rouge plus *ardent*

Sa crête dentelée. (Or., XXVI.)

.....vers le couchant *en feu*... (F. A., V.)

L'éclair, rougissant chaque lame,

1. Pp. 320-321.

Mettait des crinières *de flamme*

A tous ces coursiers de la mer. (F. A., IX.)

...la brume au loin s'allonge en bancs *de feu*. (F. A., XXXV, I)

Fait en flocons *de feu* jaillir jusqu'au zénith

L'*ardente* écume des nuées. (F. A., XXXV, 1.)

Fait jaillir chaque étoile en *ardente* étincelle. (F. A., XXXVII)

Et le feu ! le beau feu folâtre

A la pourpre *ardente* pareil. (V. I., V, 2.)

...ces fleurs *de flamme* et d'or qu'on voit... (V. I., XXIX.)

En somme, Victor Hugo nous semble être très sensible aux nuances, et il ne renonce à les exprimer que lorsque trop de précision nuirait à l'effet poétique de ses vers.

Quelquefois, mais assez rarement, Victor Hugo ne définit pas les couleurs qu'il se représente, et se contente d'un terme plus général ; c'est ainsi qu'on trouve : —

Ses fleurs *peintes* et ciselées. (F. A., XV.)

Des villes d'autrefois, *peintes* et dentelées. (F. A., XXVII.)

...en vos mains tenir ma bible *peinte*. (V. I., XXII.)

...glissant sur le front des maisons *blasonnées*,

Cent clartés... (F. A., XXXV, 2.)

...le store *aux gothiques couleurs*. (F. A., XXIX.)

phère *aux mille couleurs*, d'une goutte d'eau faite ! (F. A., XXVII.)

.....l'enfance *aux riantes couleurs*. (F. A., XV.)

...un doux nouveau-né, *tête aux fraîches couleurs*. (R. O., XI.)

Il ne suffit pas de voir quelles couleurs Victor Hugo emploie, il faut aussi étudier comment il s'en sert. Il réussit très bien à présenter des aspects transitoires des objets naturels : —

.....la nuée *au flanc noir*,

Tantôt pâle, tantôt rouge et splendide à voir. (Or., I, 1.)

...arbres *noirs* penchés sur de vastes cascades... (Or., I, 7.)
(Effet de nuit.)

Et déjà, succédant au couchant *rouge et sombre*,
Le crépuscule *gris* meurt sur les coteaux *noirs*. (F. A., XXXV, 2.)

Victor Hugo aime beaucoup les couleurs contrastées, un objet
sombre qui se détache sur un fond clair, une lune pâle dans un
ciel noir, —

Tourne un moment tes yeux pour voir...
La ville *d'or* sur le ciel *noir*. (O. B., V, 24.)

Les ombres des héros
Repassent fugitives,
Blanches sous mes ogives,
Sombres sur mes vitraux ! (O. B., V, 25.)

Elle,...
Suspend la cigogne *argentée*
Au faite aigu du *noir* clocher. (O. B., Ball. 1.)

Une ombre *blanche*, un spectre *noir*. (O. B., Ball. 13.)

Un lait *blanc* sous leurs doigts *noirs*. (Or., I, 3.)

J'aime une lune...
Blanche au bord d'un nuage sombre. (Or., IV.)

Quand vient le crépuscule, au fond d'un vallon *noir*,
J'aime un grand lac *d'argent*, profond et clair miroir
Où se regardent les nuées. (Or., IV.)

Rebuts stigmatisés de la flamme et des flots,
Blancs d'écume et *noirs* de fumée. (Or., V, 1.)

Adieu la goëlette
Dont la vague reflète
Le flamboyant squelette,
Noir dans les feux sanglants. (Or., V, 6.)

.....la mer qui se brise,
Là-bas, d'un flot *d'argent* brode les *noirs* îlots. (Or., X.)

Et l'eunuque
Aux dents *blanches*, au front *noir*. (Or., XIX.)

...la *blanche* fille à l'œil *noir*. (Or., XXII.)

Mirer dans mes eaux magnifiques,
Semlin, tes *noirs* clochers gothiques,

Belgrade, tes *blancs* minarets. (Or., XXXV.)

Et les filles d'Alep qui sur leur beau sein *brun*
Ont des colliers de perles *blanches*. (Or., XXXVIII.)

La lune... *blanche* au fond d'un ciel *bleu*... (Or., XXXVIII.)

...consul jeune et fier...
Pâle sous ses longs cheveux *noirs*. (Or., XL.)

...éléphants *blancs* chargés de femmes *brunes*... (Or., XLI.)

Ces contrastes s'espacent et s'atténuent à partir des Feuilles
d'Automne.

...un drap *noir semé de blanches larmes*. (F. A., VI.)

Ce point *noir* dans ton ciel *limpide*. (F. A., IX.)

...tu demanderas comment un bourgeon frêle
Peut, si tendre et si *vert*, jaillir de ce bois *noir*. (F. A., XXVI.)

Tous ces nids dans ses tours abrités et couvés
D'où le souffle du soir fait sur les *noirs* pavés
Neiger des plumes de colombes. (V. I., IV, 6.)

...du fût *noir* de l'aulne au tronc *blanc* des bouleaux. (V. I., X.)

Quand l'arbre, frissonnant au cri de l'alouette,
Dresse sur un ciel *clair* sa *noire* silhouette ! (R. O., XXXI.)

L'écarlate linceul du *pâle* Mazarin. (R. O., XXXVI.)

Quelquefois un terme du contraste est sous-entendu, —

.....Ne crains-tu pas...

...qu'un de ces vieux loups...

Ne mêle à ton sang *noir* l'*écume* de ses dents ? (O. B., Ball. 10.)

...arbres *noirs* penchés sur de vastes *cascades*. (Or., I, 7.)

Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes
Sème les murs de trèfles *blancs* ! (Or., XXXI.)

Mais Victor Hugo ne procède pas toujours par contrastes. Il évoque, — souvent en quelques mots — des tableaux d'une harmonie de tons qui le met au premier rang des poètes coloristes. Nous ne parlons pas des cas nombreux où Victor Hugo se borne à la simple constatation de plusieurs couleurs ensemble (cf. la

vache « rousse et de blanc tachetée » (V. I. XV), mais de tableaux dont la savante composition et l'orchestration des couleurs font un ensemble inoubliable.

Le feu...

Roule, tombe, et brise

Sur la dalle *grise*

Ses *rouges* éclats. (Or., I, 8.)

En vain leur roi penche

Sa tunique *blanche*

Sur le soufre *bleu*... (Or., I, 8.)

J'aime une lune *ardente et rouge comme l'or*,

Se levant dans la brume épaisse... (Or., IV.)

Un bouclier de cuivre à son bras sonne et luit,

Rouge comme la lune au milieu d'une brume. (Or., XV.)

Bilbao, des flots couverte,

Jette une pelouse *verte*

Sur ses murs *noirs* et caducs. (Or., XXXI.)

Et sur l'horizon *gris* la lune est large et pâle,

Et l'arc-en-ciel des nuits teint d'un reflet *d'opale*

Le nuage aux franges *d'argent*. (Or., XXXIII, 5.)

.....plus d'ardente Gomorrhe

Qui jette un reflet *rouge* au front *noir* de Babel ! (Or., XLI.)

.....cette maison

Qu'on voit, bâtie en pierre et d'ardoise couverte,

Blanche et carrée, au bas de la colline *verte*... (F. A., II.)

Puis octobre perd sa dorure ;

Et les bois dans les lointains *bleus*

Couvrent de leur *rousse* fourrure

L'épaule des coteaux frileux. (V. I., V, 2.)

La nuée au ciel *bleu* mêlait son *blond* duvet. (V. I., XVI.)

Le ciel *bleu* sur le coteau *vert*. (R. O., XVII.)

Les marronniers, la *verte* allée aux boutons *d'or*. (R. O., XIX.)

Cet éventail ailé, *pourpre, or, et vermillon*. (R. O., XXVIII.)

Cueillir l'épine *blanche* et les clochettes *bleues*. (R. O., XXXV, 4.)

Une pauvre statue au dos *noir*, au pied *vert*,...
Pâle, il apparaissait, et la terre était brune...
D'autres arbres plus loin croisaient leurs *sombres* fûts ;
Plus loin d'autres encore, estompés par l'espace,
Poussaient dans le ciel *gris* où le vent du soir passe
Mille petits rameaux *noirs*, tordus et mêlés,
Et se posaient partout, l'un par l'autre voilés,
Sur l'horizon, perdu dans les vapeurs informes,
Comme un grand troupeau *roux* de hérissons énormes.

Rien de plus. Ce vieux faune, un ciel morne, un bois *noir*...
Quelque longue terrasse aux *verdâtres* assises...

La *blafarde* lueur du jour qui se retire
Blanchissait vaguement l'immobile satyre...

...sortant à moitié

De son fourreau *noirci* par l'humide feuillée... (R. O., XXXVI.)

Aucune citation ne pourrait faire valoir ce merveilleux tableau en grisaille, avec l'harmonie de ses tons doux et effacés, la finesse de ses nuances. C'est surtout dans les Rayons et les Ombres qu'on trouve la réfutation évidente des théories selon lesquelles Victor Hugo serait insensible aux nuances et incapable de les rendre.

Certains de ses tableaux, — nous l'avons déjà vu (1) — reproduisent les tons des vitraux, des armoiries, ou des enluminures. D'autres ont les couleurs tendres des fresques murales ou des peintures des primitifs italiens, —

.....un de ces anges-vierges...

A la prunelle *bleue*, à la robe *d'opale*,

Qui, tandis qu'au milieu d'un azur *déjà pâle*

Le point *d'or* d'une étoile éclate à l'orient,

Dans un beau champ de trèfle errent en souriant. (R. O., XXXV, 6)

Tout nous mène à croire que Mabillean a beaucoup exagéré en essayant de détruire la « tradition littéraire » de Victor Hugo coloriste. Il en est de cette théorie comme de beaucoup d'autres : l'étude approfondie des œuvres rétablit et justifie la première impression ; et si certains auteurs ont employé la couleur plus libéralement que Victor Hugo, aucun n'en a fait un usage plus heureux.

1. Voir plus haut, p. 331.

En plus de leur emploi au propre, les couleurs ont pour Victor Hugo une **valeur symbolique** dont M. Huguet a démontré l'importance dans son livre sur « la Couleur, la Lumière et l'Ombre dans les Métaphores de Victor Hugo » (1). Les couleurs ont pour le poète une personnalité, — c'est ainsi qu'il parle (2) des « couleurs les plus fières », et il dit lui-même (3) que « c'est une erreur de croire que l'idée n'a pas de couleur ».

Le *blanc* symbolise pour le poète l'innocence, la pureté, l'honneur, la probité, la dignité de la vieillesse.

O vierge !...

Comme une *blanche* étoile aux nuages mêlée,

Dès mes plus jeunes ans je te vis dans mes cieux, (O. B., V, 4.)

.....le front *blanc* de l'aïeul. (F. A., II.)

.....cet âge sans tache,

Avec sa robe *blanche*... (F. A., XV.)

.....la couronne d'épines

Que la main du malheur met sur des cheveux *blancs*. (C. C., I, 5.)

...une bonne action, cachée en un coin sombre,

Qui sort subitement toute *blanche* de l'ombre. (C. C., XV.)

Ton noble esprit ne sait faire

Que de nobles actions...

D'un cygne il ne peut jamais

Tomber que des plumes *blanches* ! (C. C., XXXVI.)

Vous avez ce qu'on peut, après Dieu, sur la terre,

Contempler de plus saint et de plus salutaire,

Un père en cheveux *blancs* ! (C. C., XXXVII, 2.)

C'est elle ! la vertu sur ma tête penchée,

La figure *d'albâtre* en ma maison cachée. (C. C., XXXIX.)

...des enfants...

Que Dieu...

Pour rafraîchir nos fronts avec leurs ailes *blanches*

Met comme des oiseaux pour un jour sur nos branches. (R. O., XI.)

1. Chap. IX : « Le Blason des Couleurs ».

2. Or. II.

3. *Homme qui Rit*, I, 2, ii, cit. Huguet.

Moi, c'est là que je vis ! — Cueillant les roses *blanches*,
Consolant les tombeaux délaissés trop longtemps... (R. O., XIV.)
(Dans le cimetière de...)

Ce sont les visions *blanches*
Qui... viennent... des arbres du paradis ! (R. O., XXX.)

Le blanc peut aussi indiquer la souffrance, la peur ; mais en général ce sont les épithètes *blême*, *pâle*, *blafard*, *livide* qui s'emploient dans ce sens, —

Et sur leurs boulevards vainement appuyées
Les *pâles* garnisons... (C. C., XV.)

.....défendre
La mort contre l'oubli, son *pâle* compagnon... (R. O., XII.)
Lincoln du chagrin *blême*. (C. C., XXXIII, 2.)

.....Et triste, et le front *blême*,
De ses débiles mains, de son souffle glacé,
Vainement il remue, en s'y cherchant lui-même,
Ce tas de cendre éteint qu'on nomme le passé ! (C. C., XXXVII, 1.)

...il rejette aux peuples *blêmes*
Leurs sceptres et leurs diadèmes... (V. I., IV, 2.)

L'Anarchie en grondant a relevé sa tête...
Et le monstre, étendant ses deux ailes *livides*...
S'envola. (O. B., I, 7.)

.....ce murmure confus
Qu'au vague battement de ses ailes *livides*
Le vent des nuits arrache à des armures vides, (V. I., II, 2.)

Le peuple...
Rentrant dans sa nuit plus *livide*,
Il emportait dans son œil vide
Un éblouissement splendide
De rois, de femmes et de dieux. (V. I., II, 4.)

C'est la faim *livide* et maigrie
Qui tremble auprès du foyer mort ! (V. I., V, 2.)

...le cœur délabré, dans ses recoins *livides*... (V. I., XIX.)

Blond symbolise la jeunesse et l'innocence, —

Des enfants dans vos mains tenant les têtes *blondes*. (F. A., VI.)

Croyez-vous que j'ai peur quand je vois au milieu
De mes rêves rougis ou de sang ou de feu
Passer toutes ces têtes *blondes* ? (F. A., XV.)

Un père et ses enfants, cheveux blancs, têtes *blondes*. (C. C., XI.)

Le *bleu* est également la couleur de l'innocence et de la pureté ;
il a la sérénité des ciels sans nuage.

Mes odes...

Si j'avais, fortuné génie,
Dans la lumière et l'harmonie
Vu flotter vos robes *d'azur*... (O. B., II, 1.)

Votre œil *d'azur*, miroir de paix et d'innocence,
Qui révèle votre âme et réfléchit les cieux ! (O. B., V, 17.)

Ah, pauvre enfant...

Hélas ! pour essuyer les pleurs de tes yeux *bleus*
Comme le ciel et comme l'onde...

Que veux-tu ?...

— Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux *bleus*
Je veux de la poudre et des balles. (Or., XVIII.)

Flots *d'azur* où l'on aime
A laver ses remords ! (F. A., XXXVII, 9.)

Et toi, céleste ami qui gardes son enfance,
Qui le jour et la nuit lui fais une défense
De tes ailes *d'azur* ! (F. A., XXXVII, 9.)

Tes pudiques chansons, tes nobles élégies,
Vierges au doux profil, sœurs au regard *d'azur*... (C. C., XXXIV.)

Toi dont la courbe au loin, par le couchant dorée,
S'emplit d'*azur céleste*, arche démesurée... (V. I., IV, 1.)

Et vous pourriez porter, frère entre les plus frères,
La cuirasse *d'azur* des antiques guerrières. (V. I., VIII.)

Le *bleu* est aussi la couleur des rêves, —

Laissez. — Tous ces enfants sont bien là. — Qui vous dit
Que la bulle *d'azur* que mon souffle agrandit
A leur souffle indiscret s'écroule ? (F. A., XV.)

Frêle bulle d'*azur*, au roseau suspendue,
Qui tremble au moindre choc et vacille éperdue !
Voilà tous nos projets, nos plaisirs, notre bruit ! (F. A., XXVII.)

Le *vert* est la couleur du renouveau, donc la couleur de l'espérance, —

.....cette vie, âpre et morne vallée,
N'a point de buisson *vert* où l'on retrouve un jour
L'espoir, l'illusion, l'innocence et l'amour ! (F. A., II.)

.....mes chansons aimées,...
Comme elles fleurissaient en foule,
Vertes et fraîches sur mon front ! (F. A., XXXIX.)

Vermeil au figuré s'applique à tout ce qui est éclatant, et par extension a presque le sens de *joyeux*, —

Prends les ailes d'*azur* des chérubins *vermeils*... (O. B., I, 5, ii.)
L'ombre attachée aux pas du beau plaisir *vermeil*.. (C. C., XXXIII, 2.)
Le même pain faisait rire à la même table
Notre appétit *vermeil*. (V. I., XXIX.)

C'est le verbe, obscur ou *vermeil*... (R. O., XXVI, 2.)

Le *rouge* et le *pourpre* sont les couleurs de la puissance. C'est pourquoi Hugo dit : —

Ainsi quand meurt la rose, *aux royales couleurs*... (O. B., V, 20.)

Mais le rouge est aussi la couleur du feu et du sang, de la révolution et des massacres, —

Si partait de ces mers d'Egine ou d'Iolchos
Un bruit d'explosion, tonnant dans mille échos
Et roulant au loin dans l'espace,

L'Europe se tournait vers le *rouge* Orient ;
Et, sur la poupe assis, le nocher souriant
Disait : — C'est Canaris qui passe ! (Or., V, 1.)

...mes rêves *rougis* ou de sang ou de feu. (F. A., XV.)

La cendre *rouge* *encor* des révolutions. (C. C., I, 5.)

L'*or* symbolise la richesse, l'éclat, la gloire, le luxe, —

L'orientale *d'or* plus riche épanouit
Ses fleurs peintes et ciselées. (F. A., XV.)

Dans une coupe *d'or* l'ennui me rassasie. (O. B., IV, 8.)

Démence et trahison qui disent sans relâche :
— O rois, vous êtes rois ! Confiez votre tâche
Aux mille bras *dorés* qui soutiennent vos pas. (F. A., III.)

Les princes ont des palais *d'or*. (V. I., II, 4.)

C'est la couleur des rêves, des illusions, des joies, des amours, —
Et l'enfant qui rêve
Fait des rêves *d'or*. (Or., XXVIII.)

Mais surtout tu te plais aux premières amours, ...
Essaim *doré* qui n'a qu'un jour dans tous nos jours. (Or., XLI.)

Laissant là l'espérance et les rêves *dorés*. (F. A., II.)

Votre œil me jettera quelques rayons *dorés*. (F. A., XV.)

Toujours ce qui là-bas vole au gré du zéphyr
Avec des ailes *d'or*, de pourpre et de saphir
Nous fait courir et nous devance. (F. A., XVII.)

— Jeunesse aux jours *dorés*, je t'ai donc dépensée ! (F. A., XXXVI.)

Les rêves *d'or*, essaim tumultueux, sans nombre... (F. A., XXXVII, 1.)

Pour la première fois quand près de vous je vins,
Ce fut un jour *doré*. (V. I., VIII.)

J'ai fait des songes *d'or* comme tous ceux qui font
Des songes sur la terre ! (V. I., XXX, fin.)

C'est la couleur des joies célestes :

Mais, le cercueil fermé, mon âme a vu leur âme
Ouvrir deux ailes *d'or* ! (F. A., VI.)

Mais l'or est aussi la couleur de la tentation, des apparences
trompeuses, —

Sa main mystérieuse et sainte
Sait cacher le miel dans l'absinthe,
Et la cendre dans les fruits *d'or*. (O. B., II, 9.)

Tu pourras jouer à toute heure

Dans mes beaux jardins aux fruits *d'or*... (O. B., Ball. XV.)

Doctrines aux fruits *d'or*, espoir des nations... (C. C., XV.)

Une chimère éblouissante
Fixait sur moi ses yeux *dorés*. (C. C., XXVI.)

...ces menteurs publics, au langage changeant,
Pleins de méchanceté dans leur âme hypocrite.
Et *dorés* au dehors de quelque faux mérite... (V. I., XXXII.)

Le *noir* est d'abord la couleur du mal, —

...si le *noir* démon craint plus, dans ses royaumes,
Les psaumes de Turpin que le fer de Roland. (O. B., Ball. 3.)

C'est bien ta place, Autriche ! — On te voyait naguère
Briller près d'Ibrahim...

Aujourd'hui qu'à leur tour la flamme enfin dévore
Ses *noirs* vaisseaux, vomis des ports égyptiens,
Rouvre les yeux, regarde ! (Or., V, 7.)

Sous l'arbre du segjin chargé d'âmes impies
Qui sur ses rameaux *noirs* frissonnent accroupies,
Dans la nuit du septième enfer ! (Or., XIII.)

Comme un *noir* meurtrier qui fuit dans la nuit sombre. (Or., XXV.)

Cris de l'enfer ! voix qui hurle et qui pleure !
L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,
Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le *noir* bataillon. (Or., XXVIII.)

...pâle, égarée, en proie au *noir* délire... (Or., XXXIII, 2.)

Et malédiction, et blasphème, et clameur...
Passaient, comme le soir on voit dans les vallées
De *noirs* oiseaux de nuit qui s'en vont par volées. (F. A., V.)

Ce *noir* torrent de lois, de passions, d'idées,
Qui répand sur les mœurs ses vagues débordées... (C. C., VII.)

Sombres canons rangés devant les Invalides...
Aucun n'a tressailli sur sa base de chêne,
Et n'a, se réveillant par un subit effort,
Dit à son *noir* voisin : — Le roi de France est mort ! —

.....*noirs* courtisans de bronze... (V. I., II, 2.)

Ici *noir* est employé surtout dans le sens moral, car Victor Hugo avait déjà décrit les canons ainsi :

Dragons d'airain, hideux, *verts*, énormes, béants.

...aucun *noir* forfait, semé dans ta racine...

Ne mêle à tes lauriers son feuillage hideux ! (V. I., IV, 7.)

Marchands vils qu'une église abrite !

Qu'on voit, *noire* engeance hypocrite,

De sacs d'or gonfler leur manteau... (R. O., I, 2.)

Ce démon, *noir* milan, fond sur les cœurs pieux... (R. O., IV, 7.)

Et la vase, — fond morne, affreux, sombre et dormant,

Où des reptiles *noirs* fourmillent vaguement. (R. O., X.)

L'île de violence se rapproche de celle du mal ; la tempête, l'ouragan, la bataille, l'hiver sont noirs, —

Les grands lords montagnards comptaient leurs clans sauvages
Et leurs *noirs* bataillons. (R. O., II.)

Montre du doigt la rive à tous ceux qu'une voile

Traîne sur le flot *noir* par les vents agité. (R. O., IV, fin.)

Dans un *noir* tourbillon de tonnerre et de pluie. (R. O., V.)

Comme M. Huguet l'a déjà fait remarquer (1), la justice, ou plutôt le justicier, apparaît à Victor Hugo comme une figure noire.

Ainsi tout disparut sous le *noir* tourbillon,

L'homme avec la cité, l'herbe avec le sillon !

Dieu brûla ces mornes campagnes. (Or., I, 10.)

Quand même Ali-Pacha, comme le juif immonde,

Pour tromper l'ange *noir* qui l'attend hors du monde,

En mourant changerait de nom ! (Or., XIII.)

Or c'est péril qu'aimer un prince.

Un jour, sur un *noir* palefroi

On la jeta dé par le roi ;

On l'arracha de la province... (Or., XXXII.)

.....ma haute poésie...

1. *La Couleur, la Lumière et l'Ombre dans les Métaphores de V. H.*, p. 361.

...tantôt en passant rougit sa *noire* armure
Dans la fournaise du couchant. (F. A., VII.)

On entendrait rire, vainqueurs,
Les *noirs* poètes des huées,
Les Aristophanes moqueurs. (R. O., I, 2.)

Le noir représente aussi le deuil, la mort, la souffrance, le découragement, —

Les *noirs* linceuls des nuits sur l'horizon se posent.
Les braves ont fini. Maintenant ils reposent,
Et les corbeaux vont commencer. (Or., XVI.)

La nuit, quand la veilleuse agonise dans l'urne,
Quand Paris, enfoui sous la brume nocturne...
Laisse sans les compter passer les heures *noires*
Qui, douze fois, semant les rêves illusoires,
S'envolent des clochers par groupes inégaux... (F. A., XXIII.)

La rose n'est plus revenue
Se poser sur mon rameau *noir*. (C. C., XXVI.)

Le noir, enfin, est la couleur du mystère, de l'inconnu, et dans ce sens il joue un rôle énorme dans la poésie de Victor Hugo. Le désert est un « *noir* chaos » (Or. I, 5) non pas au sens propre de l'épithète, mais à cause des mystères qu'il recèle ; cf. aussi, —

De *noirs* Escurials, mystérieux séjour... (F. A., XXVII.)

.....Qui percera vos voiles,
Noirs firmaments ... (F. A., XXVII.)

Prie aussi pour ceux que recouvre
La pierre du tombeau dormant,
Noir précipice qui s'entr'ouvre
Sous notre foule à tout moment ! (F. A., XXXVII, 3.)

.....le flot *noir* des révolutions. (C. C., XXXVIII.)

...un *noir* magicien... (V. I., IV, 8.)

...plus d'un penseur, ô misère suprême !
Jusque dans les enfants trouvant de *noirs* écueils,
Doute auprès des berceaux comme auprès des cercueils
(V. I., XXVIII.)

.....ce *noir* problème où la sonde se perd. (V. I., XXVIII.)

Puisque le Seigneur Dieu t'accorda, *noir* mystère !
Un puits pour ne point boire... (V. I., XXIX.)

Laisse en ce *noir* chaos qu'aucun rayon n'éclaire
Ramper les ignorants... (V. I., XXX, 4.)

.....le destin vaste et *noir*... (R. O., II.)

Seigneur ! vous avez mis partout un *noir* mystère... (R. O., XI.)

Ces observations nous permettent de conclure qu'à juger d'après les épithètes, la couleur a joué un rôle de toute première importance dans l'art de Victor Hugo. Nous aurons maintenant à envisager d'autres aspects de la vision chez Victor Hugo, qui, pour être moins précis, n'en sont pas moins importants.

Jusqu'ici c'est surtout dans le paysage que nous avons pu admirer ses dons ; nous voudrions maintenant étudier un peu ses qualités comme portraitiste, comme peintre animalier, dans les tableaux de genre ; voir comment il comprend et rend l'expression, l'attitude, le mouvement ; et enfin placer tous ces aspects dans l'ensemble de ses tableaux.

Dans le portrait Hugo a saisi immédiatement l'élément essentiel, le regard. Dans les Odes et Ballades et les Orientales il parle surtout de la couleur des yeux, —

Un enfant aux yeux *bleus*... (Or., XVIII.)

Dans ses yeux *d'azur en feu*... (Or., XIX.)

...un klephte à *l'œil noir*... (Or., XXI.)

Etc..

mais à partir des Feuilles d'Automne, l'élément sensible commence à s'effacer devant l'élément spirituel ; M. Joussein (1) fait remarquer que dans les œuvres postérieures le regard se substitue même aux traits ; et l'on notera avec quel art consommé Victor Hugo caractérise toute une personne, au physique et au moral ; comment il évoque des états d'âme, des sentiments et des passions passagères avec une simple épithète de cette sorte.

Devant tes yeux *rêveurs* qui donc passait ainsi ? (F. A., XVII.)

1. P. 141.

.....tes yeux *purs et touchants*

Sont plus beaux quand tu les esstüies. (F. A., XVII.)

Un *si touchant* regard baigne votre prunelle... (F. A., XXIV.)

Une fille aux yeux *innocents*. (F. A., XXV.)

.....son œil *de pleurs terni*. (F. A., XXXVII, 8.)

.....sa *fauve* prunelle. (C. C., V, 1.)

(En parlant de Napoléon.)

.....sur le sentier qui près des mers chemine,

Une femme de Thèbe ou bien de Salamine,

Paysanne à l'*œil fier* qui va vendre ses blés

Et pique gravement deux grands bœufs accouplés... (C. C., VIII.)

...tes yeux *que déjà la mort semble ternir*... (C. C., IX.)

.....quelque femme de Grèce...

Tourne sur toi ses yeux *fixes et transparents*... (C. C., XII.)

...le passant tardif *aux yeux irrésolus*. (C. C., XIII, 2.)

Bonté, vertu, beauté, frais sourire, *œil de feu*,

Toute votre nature est un hymne vers Dieu. (C. C., XXXV.)

...terni par le deuil, son œil *chaste et sacré*,

Bien plus levé là-haut que baissé vers la tombe... (C. C., XXXIX.)

.....un regard *voilé d'ombre*. (C. C., XXXIX.)

Le peuple...

...emportait dans son œil *vide*

Un éblouissement... (V. I., II, 4.)

...l'impie *au regard obscur*. (V. I., V, 3.)

.....*plus ardents encore*,

Comme les soupiraux d'un centre étincelant,

Ses yeux où l'on voyait luire son cœur brûlant. (V. I., XII.)

Ce Zoïle à l'*œil faux*... (V. I., XIII.)

Et l'œil *pleins de rayons* et l'œil *rempli de flammes*

S'éblouissaient l'un l'autre, alors comme aujourd'hui ! (V. I., XVI.)

Des femmes *aux yeux purs* sont assises, formant

Un cercle frais qui brode et cause doucement... (V. I., XIX.)

Les *beaux grands yeux naïfs* admirant mon vieux sèvres. (V. I., XXII.)

Le génie au front calme, *aux yeux pleins de rayons*,
Le Virgile serein qui dit : Continuons ! (V. I., XXVII.)

Muette, et *l'œil pourtant plein de choses sévères* ! (V. I., XXXII.)

Fouille ces cœurs profonds de ton regard *ardent*. (V. I., XXXII.)

Cette foudre *en éclairs dans ses yeux suspendue*... (V. I., XXXII.)

Viens, je vais de clarté remplir tes yeux *pleins d'ombre*.
(R. O., XXXV, 4.)

Pas de perle à son front, mais aussi pas de ride,
Mais un œil *chaste et vif*, mais un regard *limpide*. (R. O., IV, 2.)

L'expression du visage n'échappe jamais à Victor Hugo, —

Pourquoi notre empereur...
A-t-il ce regard *froid* et cet air *immobile* ? (F. A., XXX.)

Lorsque ton *frais* sourire, aurore de ton âme,
Se lève rayonnant sur moi... (C. C., XXVIII.)

Un visage *radieux*. (C. C., XXXVI.)

Vous qui n'avez jamais de sourire *moqueur*... (C. C., XXXVIII.)

La figure de pierre, ou de cuivre, ou d'albâtre,
Porte divinement sur son front *calme et fier*
La beauté, ce rayon, la gloire, cet éclair ! (R. O., XX, 1.)

(Dans le manuscrit, Victor Hugo avait mis d'abord « *chaste* »,
ensuite « *doux* », qu'il a remplacé par « *calme* ».)

Dans les portraits de Victor Hugo, qu'il s'agisse d'individus
ou de types, c'est presque toujours l'élément spirituel qui domine, —

Là, consul *jeune et fier, amaigri par des veilles*...
Pâle sous ses longs cheveux noirs. (Or., XL.)

Vous avec vos penses *qui haussent votre front*... (F. A., II.)

.....une femme, une vieille,
En haillons, et portant au bras quelque corbeille,
Branlant son chef ridé... (F. A., III.)

Des prés, où le faucheur brunit son bras *nerveux*. (F. A., XXXIV.)

Guerrier de quarante ans *au profil sérieux*,
Jeune homme *au blond duvet*, jeune fille *aux doux yeux*. (C. C., IV.)

Et lui ! l'orgueil gonflait sa *puissante* narine. (C. C., V, 1.)
(Napoléon.)

Ce qui se remuait dans cette tête *chauve*... (C. C., V, 4.)
(Napoléon.)

C'est ta mère, humble femme *au dos lent et courbé*... (C. C., XIII.)

...le pain qu'on porte au vieillard *desséché*... (C. C., XV.)

...le vieillard...

.....de ses mains *décharnées*... (V. I., IV, 1.)

Vous avez le front *haut*, le pied *vif et charmant*,
Une bouche *qu'entr'ouvre un bel air d'enjouement*... (V. I., VIII.)

(Nous citons cet exemple, mais en faisant remarquer qu'il ne s'agit pas ici d'épithètes dans l'acception que nous avons donnée plus haut, mais plutôt d'attributs. — « votre front est haut » etc.).

Tandis qu'elle enivrait la foule haletante,
Blanche avec des yeux noirs, jeune, grande, éclatante. (V. I., XII.)

.....un beau groupe d'enfants,
D'enfants *aux dents de marbre, aux cheveux en broussailles,*
Frais, et plus charbonnés que de vieilles murailles... (V. I., XV.)

Quand les bouviers *hâlés*, de leurs bras *vigoureux*
Piquent tes bœufs géants... (V. I., XIX.)

Belles, leurs bruns cheveux appliqués sur les tempes,
Fronts roses empourprés par le reflet des lampes,
Des femmes *aux yeux purs* sont assises, formant
Un cercle frais qui brode et cause doucement... (V. I., XIX.)

.....leur mère *au jeune front*,
Qu'on prend pour une sœur aînée... (V. I., XX.)

La servante *au front gris, qui sous les ans chancelle,*
A qui manque aujourd'hui la force et non le zèle. (V. I., XXVIII.)

Louis treize, ce roi *chétif et mal venu* ! (R. O., II.)

...vos *durs* bûcherons, *tout hâlés par le vent.* (R. O., VIII.)

Enfants...

Bouches *aux dents d'émail* disant toujours : pourquoi ? (R. O., XIX.)

Un docteur *au front chauve, au maintien solennel.* (R. O., XIX.)

Cet homme *chauve et noir, très effrayant pour moi*... (R. O., XIX.)

Ici il est intéressant de remarquer que Victor Hugo avait d'abord écrit « cet homme *sérieux* », ensuite « cet homme *grave et noir* » et qu'il a fini par substituer l'épithète concrète à l'épithète abstraite.

Ce n'est pas seulement les êtres humains dont Victor Hugo fait le portrait, mais des animaux aussi. Le poète qui écrira plus tard (1) « Le Poème du Jardin des Plantes » s'est toujours intéressé aux bêtes. C'est un trait de plus qui le rapproche des peintres de l'école romantique. M. Joussain dit : « Il devance sur ce point Leconte de Lisle, avec plus de naturel et plus d'aisance, et sans rien de cette tension continuelle que l'auteur des Poèmes Barbares donne aux bêtes qu'il fait vivre »... « Il diffère de celui-ci, en ce qu'il nous restitue l'animal dans ses attitudes et dans ses poses les plus naturelles, tandis que Leconte de Lisle cherche de préférence en lui l'attitude violente, la volonté toujours tendue... (2) » Nous étudierons plus tard les épithètes qui se rapportent aux habitudes et aux qualités des animaux. Bornons-nous ici à remarquer avec quel souci de l'exactitude il les décrit au point de vue purement physique, —

Tous ces chevaux, à l'œil de flamme, aux jambes grêles,...
Le sang souille et noircit leur croupe aux taches rousses ;
L'éperon s'userait sur leur flanc arrondi... (Or., XVI.)

Ton cheval à l'œil intrépide ;
Ses pieds fouillent le sol, sa croupe est belle à voir,
Ferme, ronde et luisante ainsi qu'un rocher noir
Que polit une onde rapide.
(Or., XXIV.)

Les épithètes appliquées aux bêtes dans Nourmabal-la-Rousse (Or. XXVII) sont exactes si elles manquent d'originalité (3) : — l'hyène *rayée*, le léopard *tacheté*, l'hippopotame *au ventre énorme*, le boa *vaste et difforme qui semble un tronc d'arbre vivant*, l'orfraie *aux paupières vermeilles*, l'éléphant *aux larges oreilles*. Plus loin on trouve :

1. *L'Art d'être Grand-Père*, IV.
2. *Op. cit.*, pp. 52-53.
3. Joussain, *op. cit.*, p. 53.

Les torbeaux, le grand-duc à l'œil rond, qui s'effraie...

.....et le grand vautour fauve

Qui fouille au flanc des morts, où son col rouge et chauve

Plonge comme un bras nu. (Or., XXXIV, 1.)

.....sur ta tête chauve

Planent incessamment des aigles à l'œil fauve... (F. A., X.)

La vipère au front plat, au regard éclatant. (V. I., IV, 6.)

Le tigre en marchant ploie et casse les bambous,

D'où s'envole le vautour chauve... (V. I., IV, 6.)

Et la lionne au pied d'un mur mystérieux

Met le groupe inquiet des lionceaux sans yeux

Qui fouillent sous son ventre fauve. (V. I., IV, 6.)

...les chansons du gardien du réveil,

Du beau coq vernissé qui reluit au soleil... (V. I., XV.)

Superbe, énorme, rousse et de blanc tachetée,...

Elle (1) avait sous le ventre un beau groupe d'enfants. (V. I., XV.)

Son beau flanc plus ombré qu'un flanc de léopard... (V. I., XV.)

L'aspic à l'œil de braise, agitant ses paupières,

Passe sa tête plate aux crevasses des pierres. (R. O., XIII.)

Victor Hugo était particulièrement sensible aux attitudes et aux gestes ; il était en cela le précurseur de tout un mouvement dans la littérature du XIX^e siècle, où les écrivains éprouvaient « le besoin de marquer dans leur style les mouvements, les attitudes, les aspects des êtres et des choses (2) ». On se rappelle « le geste auguste du semeur » (C. R. B. II, 1, iii). L'attitude et le geste ont une importance croissante à partir des Feuilles d'Automne.

Puis, empereur puissant, dont la tête s'incline,

Gouvernant un combat du haut de la colline,...

Faisant signe aux canons qui vomissent des flammes,...

Puis, pauvre prisonnier, qu'on raille et qu'on tourmente,

Croisant ses bras oisifs sur son sein qui fermente,...

Vaincu, chauve, courbant son front noir de nuages... (Or., XL.)

1. La vache.

2. Brunot, *la Pensée et la Langue*, p. 209.

Dans quelque attitude *éternelle*
De génie et de majesté. (F. A., VIII.)

.....mon peuple à *genoux.* (F. A., XXII.)

Tous les petits enfants, *les yeux levés au ciel,*
Mains jointes et pieds nus, à genoux sur la pierre,
Disant à la même heure une même prière... (F. A., XXXVII, 1.)

Son beau front *incliné* semble un vase qu'il penche...
(F. A., XXXVII, 8.)

Partout...

Où chante un pâtre, *assis sous une antique arcade...*
(F. A., XXXVIII.)

Quand le mont, dont la tête à l'horizon s'élève,
Semble un géant couché qui regarde et qui rêve,
Sur son coude appuyé ! (F. A., XXXVIII.)

Il disait aux fondeurs *penchés sur la fournaise :*
— En avez-vous assez ? (C. C., II, 1.)

Tranquille, et contenant d'un geste *pacifique*
Tes quatre aigles d'airain. (C. C., II, 1.)

...les pleurs d'amour et de rage
D'un soldat rouge *agenouillé !* (C. C., II, 6.)
(Au tombeau de Napoléon.)

Pendant six ans on vit, loin derrière l'Afrique,
Sous le verrou des rois prudents,...
Cette grande figure *en sa cage accroupie,*
Ployée, et les genoux aux dents. (C. C., V, 4.)

Une femme...

Assise sur un char d'homérique origine... (C. C., VIII.)

Il compare la Pologne à la femme de Barbe-Blue :

Pâle et sur le pavé tombée à deux genoux,...
...serrée au mur qui sous ses pleurs ruisselle,
Levant tes bras meurtris et ton front qui chancelle
Et tes yeux que déjà la mort semble ternir,
Tu dis : France, ma sœur ! ne vois-tu rien venir ? (C. C., IX.)

Marche, autre juif errant ! marche avec l'or qu'on voit
Luire à travers les doigts de tes mains *mal fermées !* (C. C., X.)

Quand la mort, t'accostant couché sur des tas d'or,

Videra brusquement ta main *crispée et pleine*... (C. C., X.)

Ce marchand *accoudé sur son comptoir* avide. (C. C., XII.)

...la vierge, *assise au rebord des fontaines*. (C. C., XXXII, 4.)

...le croyant soumis *prosterné sous la tour*. (C. C., XXXII, 4.)

La main... qui...

Tout à l'heure pressait le clavier palpitant...

.....sous son doigt souverain

Qui se crispe et s'allonge. (C. C., XXXIII.)

Quand cette rive où l'eau se brise aux ponts sonores

Sera rendue aux joncs murmurants et *penchés*... (V. I., IV, 3.)

Si, vers le soir, un homme *assis sur la colline*

S'oublie à contempler cette Seine orpheline... (V. I., IV, 8.)

Comme il ira rêvant des figures *assises*

Dans le buisson *penché*... (V. I., IV, 8.)

Pauvres songeurs...

Tantôt *lisant un livre* et hués des valets,

Tantôt *assis la nuit sur le toit des palais*,

Epelant d'étoile en étoile ! (V. I., VI.)

Quelque saule noueux *tordu comme un athlète*. (V. I., XIX.)

.....le vieux orme *penché*. (V. I., XIX.)

Au dos d'un fort cheval assis, jambes pendantes,

Quand les bouviers... (V. I., XIX.)

Les gnomes *accroupis, là-haut, près du plafond*... (V. I., XXII.)

Et puis, *battant des mains, autour du feu penchés*,...

Avec ces vers si laids faire une belle flamme ! (V. I., XXII.)

.....obscurcir

Le vieux livre où je lis de vos ombres *penchées*... (V. I., XXII.)

.....quelque cour voisine

Où vous vous ébattez sous un arbre *penchant*... V. I. (XXII.)

Pareil...

Au pêcheur d'Etretat, d'un long hiver lassé,

Qui médite appuyé sur son coude... (V. I. XXII.)

Que de bras *tendus*

Vers la terre sombre ! (V. I. XXIV.)

Sous les arbres blottis
Nous avons... (V. I. XXIX.)

Quand le peuple au théâtre écoute ma pensée,
J'y cours, et là, *courbé vers la foule pressée*,
L'étudiant de près ...
J'entends tomber ses pleurs... (V. I. XXIX.)

(Qu'ils)...
Te regardent passer *tranquille au milieu d'eux*,
Saluant gravement les fronts que tu révéres,
Muette, et l'œil pourtant plein de choses sévères ! (V. I., XXXII.)

Parfois le laboureur, *sur le sillon courbé*,
Trouve un noir javelot... (R. O., VIII.)

Enfants, beaux fronts naïfs *penchés autour de moi...* (R. O., XIX.)

Un docteur au front chauve, *au maintien solennel...* (R. O., XIX.)

Tout en multipliant les *humbles attitudes...* (R. O., XIX.)

Les bustes *méditant dans les coins assombris.* (R. O., XX, 6.)

(i. e. dans l'attitude de la méditation).

.....ton regard *levé vers le plafond.* (R. O., XX, 7.)

.....Pourquoi ce front *courbé ?* (R. O., XXV.)

Vois errer dans les champs en fleur,
Dos courbé, paupière baissées,
Le poète,... (R. O., XXVI, 1.)

Vois le prêtre, priant pour tous,
Front pur *qui sous nos fautes penche*,
Songer dans le temple, à *genoux*
Sur les plis de sa robe blanche. (R. O., XXVI, 1.)

Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau... (R. O., XXXIV.)

O vous...
...*qui marchez courbés*, car la sagesse est lourde... (R. O., XXXV 1.)

Un vieux faune isolé dans le vieux parc désert,
Qui, de son front *penché* touchant aux branches d'arbre,

Se perdait à mi-corps dans sa gaine de marbre. (R. O., XXXVI.)

.....des branches desséchées
Comme des sœurs en deuil *sur sa tête penchées*... (R. O., XXXVI.)

Le vent tord l'arbre *convulsif*. (R. O., XL.)

...voit des figures sombres
Qui se penchent sur son chemin. (R. O., XL.)

Tandis que, *la tête incliné*,
Nous nous perdons en tristes vœux... (R. O., XL.)

.....j'écrivais...
Le dos courbé, le front touchant presque au Gradus... (R. O., XLIV, 3.)

Un mendiant *assis à côté d'une gerbe*. (R. O., XLIV, 5.)

L'attitude a aussi une grande importance symbolique chez Victor Hugo. Certaines épithètes, telles *penché, incliné, courbé*, s'associent dans son esprit aux attitudes morales qu'elles extériorisent.

Courbé traduit tantôt l'humilité et la soumission, tantôt l'humiliation, —

Les anges, les démons *courbés devant ma loi*... (F. A., XXII.)

.....le lion Belgique
Courbé comme un bœuf qui creuse un vil sillon... (F. A., XL.)

Courbés comme un cheval qui sent venir son maître,
Ils se disaient entre eux... (C. C., V, 1.)

Et les flatteurs *courbés*, aux douceurs familières,
Aux fronts bas et rampants...
(V. I., XXX, 4.)

Penché et *incliné* représentent la bonté, la douceur, l'intérêt bienveillant, la pensée profonde et l'étude sérieuse ; c'est l'attitude par excellence du « poète pensif », du « pasteur des esprits ».

...que m'importe, à moi, *sur l'avenir penché*,
Où va ce vent d'automne... (F. A., XL.)

..la science *au front penché*. (C. C., I, 6.)

C'est elle ! la vertu *sur ma tête penchée*. (C. C., XXXIX.)

L'art a de frais vallons où les âmes *penchées*
Boivent la poésie à des ruisseaux sacrés. (V. I., I.)

Là, douce et élémente, à toute heure,
Elle parle aux fronts *inclinés*. (V. I., IV, 5.)

...pauvre âme tendre, *inclinée* et fidèle... (R. O., XXXIII.)

La nuit, on croit sentir Dieu même
Penché sur l'homme palpitant. (R. O., XL.)

Et vous faites pour l'homme *incliné*, triste, austère,
Ce que faisait jadis pour l'enfant doux et beau
Ma mère... (R. O., XLIV, 4)

Penché symbolise aussi l'attente et l'inquiétude, —

Vain fantôme *penché sur les événements* (V. I., II, 3.)

et quelquefois, mais plus rarement, l'intérêt malveillant, —

Que de rhéteurs, *penchés sur le bord des abîmes*,
Riant, ô cruauté !
De voir l'affreux poison qui de leurs doigts découle,
Goutte à goutte, ou par flots, quand leurs mains sur la foule
Tordent l'impiété ! (V. I., XXIX.)

L'étonnement, la stupeur, quelquefois l'admiration, se traduisent
par *béant*, —

...les peuples *béants* ne purent que se taire,
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-né. (C. C., V, 1.)

Il est presque inutile de noter à *genoux* et *en larmes*, les attitudes
traditionnelles de la piété et de la douleur, —

Le cri reconnaissant d'une mère à *genoux*. (C. C., XV.)

...la veuve *en larmes*... (C. C., XXXII, 4.)

L'abattement est représenté par *affaissé*, —

Ivre, il voit tout à coup de sa tête *affaissée*
Tomber en même temps les fleurs et les cheveux. (C. C., XXXVII, 1.)

Enfin, la terreur et la honte se traduisent également dans l'at-
titude la plus ignoble, —

...l'envieux bâtard *accroupi dans le mal*... (V. I., XXXII.)

Dans un coin la vengeance et la faim, sœurs impies

Sur un crâne rongé côte à côte accroupies. (V. I., XXVII.)

Le lourd nuage, effroi des matelots livides

Sur le pont accroupis... (V. I., XXX, 2.)

Victor Hugo s'occupe également de la position des objets qu'il décrit, et c'est souvent par une épithète qu'il marque leur situation relativement aux autres éléments du tableau. Ici nous ne pouvons citer que quelques exemples, —

Matelots dispersés sur l'océan de Dieu. (F. A., XXIX.)

...tout près, *par les bois et les ravins caché,*

Derrière le ruban de ces collines bleues...

Le géant Paris est couché ! (F. A., XXXIV, 4.)

.....antiques manoirs

Enscvelis dans les feuillages. (F. A., XXXV, 1.)

Ce nuage éternel sur ses tours arrêté. (F. A., XXXV, 3.)

A peine un char lointain glisse dans l'ombre. (F. A., XXXVII, 1.)

Quand le soleil, que cache à demi la forêt...

Grandit... (F. A., XXXVIII.)

...le mont, *dont la tête à l'horizon s'élève.* (F. A., XXXVIII.)

Triste, assis sur le banc qui s'appuie à son mur,

Le vieux prêtre se courbe... (C. C., Prél., III.)

Nous, enfants de six ans, rangés sur ton passage. (C. C., II, 1.)

Ces antres à fleur d'eau qui boivent les marées. (C. C., XXVIII.)

O cloche suspendue au milieu des nuées. (C. C., XXXII, 1.)

Sombres canons rangés devant les Invalides... (V. I., II, 2.)

L'Egypte au bord du Nil assise... (V. I., IV, 6.)

.....un homme *assis sur la colline.* (V. I., IV, 8.)

.....l'arbre *au bord des eaux.* (V. I., IV, 8.)

...ton vieux livre *ouvert sur tes genoux.* (V. I., IX.)

D'autres hommes et toi, dans un coin attablés

Autour d'un tapis vert, bruyants, vous querellez... (V. I., XIX.)

Ta colère superbe à tes pieds muselée ! (V. I., XXXII.)

Il faut que, sous le ciel, de soleil inondée,
Debout sous les flambeaux d'un grand temple doré,
Ou seule avec la nuit dans un antre sacré,
Au fond des bois dormants comme au seuil d'un théâtre
La figure de pierre, ou de cuivre, ou d'albâtre,
Porte divinement sur son front calme et fier
La beauté... (R. O., XX, 1.)

...des antres secrets dispersés dans les bois. (R. O., XXXVI.)

Dans le domaine du **mouvement** Victor Hugo n'a pas son égal. Ses tableaux s'animent, et même des objets « qui sont, par nature, immobiles et inertes, n'échappent pas au branle de cette imaginaire animation » (1). Les verbes ont en général un rôle plus important dans la représentation littéraire du mouvement ; et parmi les épithètes nous verrons que dans ce domaine les formes verbales sont de beaucoup supérieures aux simples adjectifs.

Hugo commence dans les Odes et Ballades par employer les vieux clichés de la poésie conventionnelle pour indiquer le mouvement, — tournoyant, rapide, mouvant, flottant, mobile, errant, etc., mais à partir des Orientales ces épithètes s'espacent pour faire place à d'autres plus pittoresques et plus puissantes. On trouve encore : — « l'aile *tournoyante* du vent » (Or. XXII), « le *tournoyant* essaim couronne un coteau de sa danse » (Or. XXIV), « un flot *tournoyant* » (Or. XXXIII, 3), « Le flot *tournoyant* de l'humaine rumeur » (F. A. V), « le bal *tournoyant* » (F. A. XXXII), « un amas *tournoyant* de marches et de rampes » (R. O. XIII), « une onde *rapide* » (Or. XXIV), « sur les sables *mouvants* » (Or. XXXIV, 1), « dans les bois *mouvants* » (F. A. XXXVII, 7), « une vieille forêt aux branchages *mouvants* » (F. A. XXXVIII), « A quoi bon incliner sur ses axes *mobiles* ce globe monstrueux ? » (R. O. VII), « Jasmin ! Asphodèle ! Encensoirs *flottants* ! » (F. A. XXXVII, 7), « Peupler d'astres *errants* l'arche énorme des cieux » (R. O. VII), « un *vif* essaim d'abeilles » (C. C. XXVI). Mais ces épithètes banales sont rares en comparaison de ces autres dont la vie extraordinaire fait honneur au don d'observation du poète, autant qu'à sa puissance d'expression : —

1. Mabillean, *op. cit.*, p. 137.

De noirs oiseaux de nuit *qui s'en vont par volées.* (F. A., V.)

L'arc-en-ciel *vacillant* joue à son flanc d'acier. (F. A., VIII.)

Votre Guadalquivir *qui serpente et s'enfuit.* (F. A., XV.)

...un voile blanc *qui glisse et fuit dans les ténèbres.* (F. A., XXIII.)

La valse impure, *au vol lascif et circulaire...* (F. A., XXIII.)

Ainsi que l'araignée entre deux chênes verts
Jette un fil argenté *qui flotte dans les airs.* (F. A., XXIX.)

L'herbe *qui tremble et qui reluit.* (F. A., XXXIV, 2.)

Oh ! regardez le ciel ! cent nuages *mouvants,*
Amoncelés là-haut sous le souffle des vents... (F. A., XXXV, 1.)

.....des vapeurs
Par le vent du soir remuées. (F. A., XXXV, 5.)

Comme il doit, à travers ces splendeurs éclatantes,
Vous passer dans l'esprit mille images *flottantes !* (C. C., IV.)

...tous les points confus *qu'on voit à-bas trembler...* (C. C., XXIV.)

Thèbe a des temples morts où *rampe en serpentant*
La vipère au front plat... (V. I., IV, 6.)

Et dans ce groupe sombre, *agité par le vent,*
Rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant. (V. I., X.)

Pour toi toute fumée *ondulant, noire ou gaie,*
Sur le clair paysage, est un-foyer impur... (V. I., XIX.)

Ces longs serpents de bois *qui descendent les fleuves...* (V. I., XIX.)

.....tes bœufs géants *qui par le chemin creux*
Se hâtent pêle-mêle et s'en vont à la crèche... (V. I., XIX.)

Rêveur, je regardais dans la clarté du jour
Jouer l'oiseau *qui vole* et la branche *qui plie...* (V. I., XXI.)

Nous avons, en chassant quelque insecte *qui saute,*
L'herbe jusqu'aux genoux... (V. I., XXIX.)

...par moments, le chant, *dispersé dans l'espace,*
Du bouvier qui descend dans la plaine, et qui passe
Derrière le vieux mur ! (V. I., XXIX.)

...insectes vermeils *qui couraient sur les pierres.* (R. O., XIX.)

La broussaille où remue un insecte invisible. (R. O., XIX.)

.....le lézard

Courant au clair de lune au fond du vieux puisard. (R. O., XIX.)

La statue où sans bruit se meut l'ombre des branches. (R. O., XIX.)

Des ravins où l'on voit grimper les chèvres blanches. (R. O., XXI.)

Un vallon, abrité sous un réseau de branches
Pleines de nids d'oiseaux, de murmures, de voix,
Qu'un vent joyeux remue... (R. O., XXI.)

...les noirs corbeaux s'enfuyant par volées... (R. O., VIII.)

Les grands bois frissonnants... (R. O., XXXIV.)

Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau. (R. O., XXXIV.)

Et les toits et les monts et l'ombre qui descend
Se mêlaient... (R. O., XXXV, 5.)

...les hautes forêts, qu'un vent du ciel agite. (R. O., XXXV, 5.)

Mais la poésie de Victor Hugo n'est pas toujours tourmentée de mouvement ; nul ne fait mieux sentir le calme profond qui enveloppe certains lieux à certaines heures ; cette immobilité des statues et des grands monuments qui contraste tant avec la rumeur et le mouvement incessants de la fourmilière humaine qui les entoure. L'absence de bruit et l'absence de mouvement se traduisent le plus souvent par des épithètes, dont beaucoup sont d'une beauté frappante dans leur simplicité.

.....le vallon calme et sombre. (F. A., XXXIV, 1.)

J'aime les soirs sereins et beaux. (F. A., XXXV, 1.)

Des lacs purs et tranquilles. (F. A., XXXVII, 9.)

Ces lacs que rien n'altère. (F. A., XXXVII, 9.)

Ces gouttes d'eau limpide
Où se mire le ciel. (F. A., XXXVII, 9.)

...les lacs endormis dans l'ombre des vallons. (F. A., XXXVIII.)

La sereine beauté des tièdes horizons. (C. G., VIII.)

Hier, la nuit d'été, qui nous prêtait ses voiles,
Était digne de toi, tant elle avait d'étoiles !
Tant son calme était frais ! tant son souffle était doux !
Tant elle éteignait bien ses rumeurs *apaisées* ! (C. C., XXI)

.....le flot *dormant*... (C. C., XXXIII, 1.)

O *sereine* nature ! (C. C., XXXIII, 1.)

Toi qui lèves si haut ton front *large et serein*. (V. I., IV, 1.)
(A l'Arc de Triomphe.)

Attentif aux ruisseaux, aux mousses étoilées,
Aux champs *silencieux*,
A la virginité des herbes *non foulées*... (V. I., XXX, 3.)
.....l'*immobile* satire... (R. O., XXXVI.)

Les épithètes indiquant le calme, le repos, s'emploient naturellement au figuré aussi, —

Dans la *calme* raison, cet *immuable* azur... (V. I., XXVIII.)

Un trait extrêmement intéressant à étudier à travers les épithètes de Victor Hugo, c'est l'intérêt que le poète manifeste pour le passé des choses qu'il décrit ; tout ce qu'il évoque semble avoir eu une vie intérieure et très personnelle à laquelle le poète est plus sensible que le spectateur ordinaire. « Cette faculté de saisir l'âme obscure des choses est son secret propre » dit Faguet (1). « Elle n'existe pas chez les classiques ».

Plus tard cette tendance se développe vers un hylozoïsme de plus en plus effréné ; le poète, victime de son imagination démesurée, commence à croire sincèrement à la vie des choses ; il voit l'arbre tourmenté par le vent et en conclut à sa réelle souffrance. Mais l'origine de cette tendance appartient plutôt au chapitre des idées et sera étudiée plus tard. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les épithètes par lesquelles le poète décrit l'état actuel des choses, et qui résument et évoquent si souvent tout leur passé. Les épithètes ainsi employées n'ont souvent rien d'extraordinaire en elles-mêmes, telle *vieux* ; elles gagnent toute leur valeur de l'emploi savant que Victor Hugo en fait.

1. XIX^e siècle, p. 202.

...dans Besançon, *vieille ville espagnole*... (F. A., I.)

.....Rouen, *la ville aux vieilles rues,*
Aux vieilles tours, débris des races disparues,
La ville aux cent clochers... (F. A., XXVII.)

...aller voir Saint-Ouen *à moitié démoli*. (F. A., XXVII.)

Des villes *d'autrefois, peintes et dentelées*. (F. A., XXVII.)

Ils s'en vont, raisonnant de l'ogive et du cintre
Devant un *vieux portail*... (F. A., XXVIII.)

Je vis l'intérieur des *vieilles Babylones*... (F. A., XXIX.)

Au front du *vieil Etna* met une aigrette d'or. (F. A., XXX.)

Le *vieil* arbre que l'âge ploie. (F. A., XXXIV, 2.)

...ils dorent le front des *antiques* manoirs. (F. A., XXXV, 1.)

Que la *vieille* cité, devant moi, sur sa couche
S'étende... (F. A., XXXV, 2.)

...un pâtre, assis sous une *antique* arcade... (F. A., XXXVIII.)

Partout où pend un fruit à la branche *épuisée*. (F. A., XXXVIII.)

En vain boulets, obus, la balle et les mitrailles,
De la *vieille* cité déchiraient les entrailles... (C. C., I, 3.)

...l'apparition des *vieilles* pyramides. (C. C., V, 4.)

Fier de ne cotoyer que des rives *fameuses*... (C. C., VIII.)

Donjons *que les captifs* rayaient de leurs couteaux... (C. C., XV.)

Ce golfe, *fait par Dieu, puis refait par les hommes*... (C. C., XXVIII.)

Il gravit la spirale *aux marches presque usées*... (C. C., XXXII.)

...tout ce que grava dans leur bronze *souillé*
Le passant imbécile avec son clou rouillé. (C. C., XXXII, 5.)

La couronne *tronquée et devenue infâme*. (C. C., XXXII, 5.)

...une chose, *en passant par l'impie avilie*... (C. C., XXXII, 6.)

L'échafaud *vieilli* croule, et la Grève se lave. (V. I., 1.)

C'est que, *rouillés, vieillis*, rivés à votre place,
Toujours agenouillés devant tout ce qui passe,...

Vous avez pris racine... (V. I., II, 2.)

.....au seuil d'un palais *centenaire*. (V. I., II, 2.)

Des *vieux* arbres du grand Louis. (V. I., II, 5.)

Dans ce Louvre où de *vieux* murs gardent
Les portraits des rois... (V. I., II, 6.)

Il te manque la ride et l'antiquité *fière*... (V. I., IV, 1.)

.....la vétusté, *par qui tout art s'efface*... (V. I., IV, 1.)

Il faut qu'un *vieux* dallage ondule sous les portes... (V. I., IV, 1.)

Que la cariatide, en sa *lente* révolte,
Se refuse, *enfin lasse*, à porter l'archivolte... (V. I., IV, 1.)

Tu salueras là-bas cette église *si vieille*,
Cette colonne *altière au nom toujours accru*... (V. I., IV, 3.)

Ils feront de ton mur jaillir ta *vieille* histoire... (V. I., IV, 4.)

Ces champs dont chaque pierre a contenu du bruit. (V. I., IV, 8.)

Dans le *vieux* pan de mur que lèchent les roseaux. (V. I., IV, 8.)

Son *vieux* mur de roses brodé. (V. I., V, 1.)

...ton *vieux* livre ouvert sur tes genoux. (V. I., IX.)

Dans les *vieilles* forêts...

Là se penchent rêveurs les *vieux* pins... (V. I., X.)

Qu'un nid chante sur les *vieux* troncs ! (V. I., XIV.)

C'était un grand château *du temps de Louis treize*.
Le couchant rougissait ce palais *oublié*. (V. I., XVI.)

Sous nos yeux s'étendait, *gloire antique abattue*,
Un de ces parcs dont l'herbe inonde le chemin. (V. I., XVI.)

Et, pauvres marbres blancs qu'un *vieux* tronc d'arbre *étaie*...
(V. I., XVI.)

...sous la charmille, *hélas ! changée en haie*... (V. I., XVI.)

...cet antre, où la mousse a recouvert la dalle... (V. I., XVI.)

...sous ce feuillage où tant d'amour a lui... (V. I., XVI.)

O temps évanouis ! ô splendeurs éclipsées !

O soleils descendus derrière l'horizon ! (V. I., XVI.)

.....le vieux orme penché

Qui regarde à ses pieds toute la plaine vivre... (V. I., XIX.)

.....à l'angle d'un vieux mur... (V. I., XIX. Cf. V. I.,
XXIX.)

Médite à l'arbre mort, aux débris du vieux pont. (V. I., XIX.)

.....ces bois où l'amour s'enivra. (V. I., XIX.)

Mon vieux tableau, trouvé sous d'antiques décombres. (V. I., XXII.)

Je disais aux donjons, croulant avec leurs tours :

Tours où vit le passé ! donjons que les années

Mordent incessamment de leurs dents acharnées ! (V. I., XXVIII.)

.....on eût dit que le vieux monastère

Pour nous voir rayonner ouvrait avec mystère

Son doux regard dormant. (V. I., XXIX.)

Et puis, le soir, au fond d'un coffre vermoulu,

Prenez ce vieux Virgile où tant de fois j'ai lu... (R. O., VIII.)

Casques vides, vieux dards qu'amalgame la rouille. (R. O., VIII.)

Portes, vous croulerez, de lierre revêtues, (R. O., XVI.)

La giroflée avec l'abeille

Folâtre en baisant le vieux mur. (R. O., XVII.)

Tous ces vieux murs croulants, toutes ces jeunes roses. (R. O., XIX.)

L'arbre où fut notre chiffre est mort ou renversé... (R. O., XXXIV.)

Des arbres l'entouraient, fouettés d'un vent de glace,

Et comme lui vieillis à cette même place... (R. O., XXXVI.)

A le voir là, sinistre, et sortant à moitié

De son fourreau noirci par l'humide feuillée,

On eût dit la poignée en torse ciselée

D'un vieux glaive rouillé qu'on laisse dans l'étui. (R. O., XXXVI.)

.....des branches desséchées... (R. O., XXXVI.)

.....un banc de chêne, usé, lustré, splendide... (R. O., XLIV, 3.)

Tous ces éléments que nous venons d'étudier en détail,— forme,

couleur, substance, mouvement, expression, etc., — forment des tableaux d'ensemble d'une très grande beauté ; et avant de quitter le domaine de la vision, nous voudrions étudier un peu ces ensembles et le rôle qu'y joue l'épithète.

Le pittoresque des poètes dont les tableaux sont vraiment vivants relève en général d'un des deux procédés suivants : l'exactitude dans le détail, ou l'évocation, selon que le poète est un observateur ou un imaginaire. Victor Hugo est presque toujours classé, et avec raison, parmi ces derniers ; mais on néglige trop l'autre aspect de son génie, car il est en même temps imaginaire et observateur, et nul ne le dépasse dans l'art de rendre les « choses vues ». Chez lui il y a une démarcation assez nette entre les deux manières ; dans la description de ce qu'il a réellement observé il rend chaque détail avec précision ; tandis que là où son imagination l'entraîne, il ne se soucie guère d'exactitude (1). Notre période est particulièrement intéressante à ce point de vue, car elle nous permet de tracer l'origine et le développement des deux manières (2). Dans les Odes et Ballades nous trouvons surtout le bon écolier, habile à suivre ses modèles ; le détail pittoresque est à la mode, le jeune Victor Hugo n'y manquera pas. Dans ces premiers essais nous trouvons déjà des témoignages, comme dit Mabillean (3) « d'une singulière aptitude à saisir au vol l'aspect significatif et suggestif des choses : mais jamais encore il n'avait regardé la nature avec ses propres yeux ». Ici le critique va un peu trop loin. Dans « Pluie d'Été » (O. B. V, 24) le poète nous offre déjà les exemples d'observation exacte. Ces exemples se multiplient dans les Orientales (XXXVI, XLII), mais la nature même de ce recueil exotique empêche le développement de ce don d'observer et de rendre fidèlement. Il trouvera son plein épanouissement dans la période qui s'étend des Feuilles d'Automne jusqu'aux Rayons et aux Ombres inclus ; les recueils postérieurs, plus philosophiques, laissent moins de place à la simple observation, mais de

1. Cf. Renouvier, *V. H. le poète*, p. 100.

2. Pour une étude plus générale et en même temps plus détaillée de cette question, voir Joussain, *l'Esthétique de Victor Hugo : le Pittoresque dans le Lyrisme et l'Épopée*.

3. *Op. cit.*, p. 30.

gracieux traits de nature reparaissent constamment à travers les rêveries philosophiques des Contemplations ou la fantaisie des Chansons des Rues et des Bois.

Dans les tableaux de Victor Hugo qui doivent leur pittoresque à l'heureux choix des détails qui les composent, — ces détails « qu'il met en saillie, et que nos pères négligeaient », pour citer une appréciation contemporaine (1), l'épithète sert plus qu'aucun autre élément du langage à fournir ces détails. Nous ne pouvons citer que quelques exemples où se font sentir la justesse de l'observation, la fidèle simplicité du rendu. Ce sont des « choses vues ».

.....Par les *poudreux* sentiers,
Par les gazons *tout pleins de touffes d'égantiers*,
Par les blés où le *pavot* brille... (Or., XXI.)

.....une femme, une vieille,
En haillons, et portant au bras quelque corbeille... (F. A., III.)

.....tu vas voir
Une feuille percer ces nœuds *si durs pour elle*,
Et tu demanderas comment un bourgeon *frêle*
Peut, *si tendre et si vert*, jaillir de ce bois *noir*. (F. A., XXVI.)

Là-bas, un gué *bruyant* dans des eaux *poissonneuses*
Qui montrent aux passants les pieds *nus* des faneuses ;
Des carrés de blé *d'or* ; des étangs au *flot clair* ;
Dans l'ombre, un mur de *craie* et des toits *noirs de suie* ;
L'ocre des ravins, *déchirés par la pluie* ;
Et l'aqueduc au loin qui semble un pont de l'air. (F. A., XXXIV, 1.)

Le lierre *tressaillant* dans les *fentes* des *voûtes...* (C. C., Prél.)

Les parcs majestueux, *pleins d'horizons bleuâtres*,
Où l'œil sous le *feuillage* entrevoit des *albâtres*,
Où le grand *peuplier* tremble auprès du *bouleau*,
Où l'on entend la nuit des *musiques* sur l'eau... (C. C., IV.)

Donjons que les *captifs* rayaient de leurs *couteaux*. (C. C., XV.)

Ces lignes de soldats *par des caissons coupées*,
Ces bivouacs, *allumés dans les jardins profonds*,
Dont la lueur *sinistre* empourpre ses *plafonds*. (C. C., XV.)

1. Wey, *Remarques sur la Langue française au XIX^e siècle, Remarques sur la composition littéraire*, IV.

Comme dans les forêts *mouillées*
A travers le bruit des feuillées
On entend le bruit d'un oiseau... (C. C., XXVI.)

Les *larges* clairs de lune au bord des flots dormants,
Le sentier qui finit où le chemin commence... (C. C., XXXI.)

Il gravit la spirale aux marches presque usées...
Sans regarder les toits amoindris sous ses pieds... (C. C., XXXII.)

...entra sous la voûte aux arceaux étayés... (C. C., XXXII.)

A peine entre ses blocs d'herbe haute couverts
Entend-on le lézard qui bouge. (V. I., IV, 6.)

(On note souvent que Victor Hugo se plaît à la contemplation
des vieux murs.)

Quand d'un lierre *poudreux* je couvre tes sculptures... (V. I., IV, fin.)

...la mesure où la mousse
Sur l'humble chaume a débordé... (V. I., V, 1.)

Et le soir, tout au fond de la vallée étroite,
Les coteaux renversés dans le lac qui miroite,
Et, quand le couchant morne a perdu sa rougeur,
Les marais irrités des pas du voyageur,
Et l'humble chaume, et l'ancre obstrué d'herbe verte... (V. I., VII.)

Devant la blanche ferme où parfois vers midi
Un vieillard vient s'asseoir sur le seuil attiédi,
Où cent poules gaîment mêlent leurs crêtes rouges,
Où, gardiens du sommeil, les dogues dans leurs bouges
Écoutent les chansons du gardien du réveil,
Du beau coq vernissé qui reluit au soleil... (V. I., XV.)

...un doux vent de mai, qui ride le ruisseau. (V. I., XX.)

Comme dans les étangs assoupis sous les bois,
Dans plus d'une âme on voit deux choses à la fois,
Le ciel, qui teint les eaux à peine remuées
Avec tous ses rayons et toutes ses nuées,
Et la vase, — fond morne, affreux, sombre et dormant,
Où des reptiles noirs fourmillent vaguement. (R. O., X.)

...l'étang splendide où pullule
Tout un monde mystérieux ! (R. O., XVII.)

.....la fête aux bruits sans nombre,
Le fleuve où se croisaient cent bateaux pavoisés,
Le peuple, les vieillards à l'ombre reposés,
Les écoliers jouant par bandes séparées,
Et le soleil tranquille, et, de joie enivrées,
Les bouches qui, couvrant l'orchestre aux vagues sons,
Jetaient une vapeur de confuses chansons. (R. O., XXV.)

.....comme un lac noir
Reflète un astre en son eau pure... (R. O., XXVI, 3.)

.....le dernier
Qui traînait, pauvre amour, sous son pied qui chancelle,
De vieux souliers trop grands noués d'une ficelle. (R. O., XXXI.)

Quand l'arbre, frissonnant au cri de l'alouette,
Dresse sur un ciel clair sa noire silhouette. (R. O., XXXI.)

.....l'étang près de la source,
La mesure,...
Le vieux frêne plié... (R. O., XXXIV.)

Il chercha le jardin, la maison isolée,
La grille d'où l'œil plonge en une oblique allée,
Les vergers en talus. (R. O., XXXIV.)

.....on entend sans les voir...
Rire les vendangeurs dans une vigne mûre. (R. O., XXXV, 2.)

.....alors que le printemps
Trempe la berge en fleurs dans l'eau des clairs étangs.
(R. O., XXXV, 5.)

Seul sous son antre vert de feuillage mouillé. (R. O., XXXVI.)

Froid lézard des vieux murs dans les pierres tapi. (R. O., XXXVIII.)

Pour se rendre compte avec quel art le poète fait de cet entassement de détails pris sur le vif un ensemble harmonieux, on n'a qu'à étudier d'un peu plus près un morceau comme « La Statue » (R. O. XXXVI, 1-28) qui mériterait d'être cité en entier. Le secret du succès de Victor Hugo dans ce genre de tableau, c'est que les détails qu'il énumère ne sont pas choisis au hasard ; le poète élimine impitoyablement ceux qui ne s'accordent pas avec l'atmosphère générale du poème. Il choisit « le détail caractéristique, qui met l'objet en plein relief, et y ramasse la lumière et y appelle

le regard » (1). Il évite ainsi l'écueil du naturalisme, le danger de se perdre dans des masses de détails hétéroclites.

Quelquefois le tableau tient tout entier dans l'épithète qui, au lieu de compléter une image, en présente une nette. C'est un puissant moyen de condensation : —

Franchir vos ponts *d'une arche entre deux monts jetés...* (F. A., XV.)

...ce ciel étoilé *qui luit à la fenêtre.* (F. A., XXXIV, 3.)

Le bivouac *sommeillant dans les feux étoilés.* (C. C., V, 4.)

.....sur le sentier *qui près des mers chemine.* (C. C., VIII.)

...pique gravement ses grands bœufs *accouplés.* (C. C., VIII.)

Comme au bout d'une branche on voit étinceler
Une goutte de pluie *où le ciel vient briller...* (C. C., XIV.)

La vitre *au vif éclair.* (C. C., XXIV.)

...le chevreau *gourmand, furtif et plein de grâces,*
De quelque arbre incliné mordant les feuilles basses... (V. I., XIV.)

Ces blés *où les moineaux font leurs joyeux pillages...* (V. I., XIX.)

Comme on oublie un mort *roulé dans son linceul.* (V. I., XXII.)

...tandis qu'à mes pieds s'étend, *couvert de voiles,*
Le *limpide océan,* ce miroir des étoiles. (V. I., XXIII.)

Phare au rouge éclair
Que la brume estompe. (V. I., XXIV.)

Les villageois *dansant au bruit des tambourins.* (V. I., XXVIII.)

L'étude d'un insecte *en des mousses errant.* (V. I., XXVIII.)

Son toit *sur qui, l'hiver, de grands chênes s'effeuillent.* (V. I., XXVIII.)

...les vieux saints *rangés sous le portail de pierre.* (R. O., IV, 9.)

Le jardin...

Fermé par de hauts murs aux regards curieux,
Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières,
Et d'insectes vermeils qui couraient sur les pierres... (R. O., XIX.)

...le soleil *qui joue à travers l'arbre en fleurs.* (R. O., XIX.)

1. Faguet, XIX^e siècle, p. 66.

Et sans eau, sans gazon, sans arbres, sans fruits mûrs,
Sa grande cour pavée entre quatre grands murs. (R. O., XIX.)
...son parc, où jouaient le rayon et la brise... (R. O., XIX.)
La faïence à fleur bleue où vit la plante grasse... (R. O., XIX.)
Des ravins où l'on voit grimper les chèvres blanches. (R. O., XXI.)
.....dans les champs en fleur... (R. O., XXVI.)
.....un dragon dans son antre,
Avec la flamme aux yeux, avec l'écaille au ventre. (R. O., XXXII.)
Les grands chars gémissants qui reviennent le soir. (R. O., XXXIV.)
.....une eau qui fuyait sous les aulnes. (R. O., XXXV, 5.)
.....la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont ! (R. O., XLII.)
Le groupe heureux qui joue au seuil de ta maison ;
Un mendiant assis à côté d'une gerbe ;
Un oiseau qui regarde une mouche dans l'herbe
Les vieux livres du quai, feuilletés par le vent... (R. O., XLIV, 5.)

On remarque la précision quasi technique de certaines épithètes descriptives, —

Les dragons *chevelus*... (C. C., V, 4.)
...un brick *fin voilier et bien doublé de cuivre*... (C. C., VIII.)
Quel vase *du Japon* en mille éclats brisé ? (V. I., XXII.)
.....quel beau missel *gothique* ? (V. I., XXII.)
.....des armoires *de Boule*,
Des vases *du Japon*... (R. O., II.)
Un salon rouge orné de glaces *de Venise*,
Plein de ces bronzes *grecs* que l'esprit divinise... (R. O., II.)
La faïence à fleur bleue où vit la plante grasse, (R. O., XIX.)
Un horrible ouragan *de flamme et de mitraille*. (R. O., XX, 3.)
(ses prédécesseurs auraient dit : « de feu et de fer »)

Pour décrire des œuvres d'art, Hugo trouve des épithètes qui tiennent en quelque sorte de l'art dont il s'agit, — des épithètes

calmes et froides pour les statues, riches et colorées pour les peintures ; et il a gardé toute la grâce et la finesse de l'orfèvrerie dans cette description charmante, —

Il vous ferait sortir d'un beau calice d'or,
D'un lys *qui devient femme en restant lys encore*,
Où d'un de ces lotus, *qui lui doivent la vie*,
Etranges fleurs de l'art que la nature envie. (V. I., VIII.)

Si notre période voit le plein épanouissement de ce talent d'observation et d'expression, elle voit aussi les commencements d'un autre aspect du génie de Victor Hugo qui va toujours croissant dans ses œuvres postérieures, sa puissance d'évocation. De plus en plus Hugo remplacera le mot qui exprime par le mot qui suggère. M. Joussain dit, en parlant des œuvres postérieures : — « Le poète tend à suggérer plus qu'il n'exprime. Les traits qu'il accumule ne constituent pas un ensemble fermé, complet, se suffisant à lui-même : ils expriment tous un effort pour étreindre une réalité qui les dépasse » (1). Cette tendance se manifeste déjà dans les œuvres de notre période ; tantôt ces évocations voisinent avec des descriptions détaillées, tantôt elles caractérisent tout un morceau dont le ton général est plutôt celui d'une rêverie ou d'une réminiscence. Mabillean fait remonter cette puissance d'évocation à « l'expression immédiate et totale de l'objet au moyen de certains traits essentiels et distinctifs qui suppléent aux indications absentes » (2) ; M. Rigal parle du détail « qui semble inutile mais qui fait rêver » (3) ; M. Rochette dit que « personne n'a connu mieux que lui la puissance évocatrice des mots... ce qui explique la souveraine maîtrise avec laquelle il emploie la gamme des synonymes (4) ». Il est très important pour nous de constater que ces mots évocateurs, ces expressions au moyen desquelles le poète nous ouvre des horizons, sont très souvent des épithètes. Il est évident que le choix des exemples ne peut être qu'arbitraire dans une question qui dépend tellement de la réaction personnelle

1. *Op. cit.*, p. 103.

2. *Op. cit.*, p. 163.

3. *Op. cit.*, p. 171.

4. *Op. cit.*, p. 447.

du lecteur, comme celle de l'évocation des images. Nous nous permettrons néanmoins de citer quelques vers du poète, qui, sans préciser l'aspect extérieur des objets décrits, ne peuvent pas manquer d'évoquer dans notre imagination une vision fugitive et charmante.

Amis ! c'est donc Rouen, *la ville aux vieilles rues,*
Aux vieilles tours, débris des races disparues,
La ville aux cent clochers carillonnant dans l'air,
Le Rouen des châteaux, des hôtels, des bastilles,
Dont le front hérissé de flèches et d'aiguilles
Déchire incessamment les brumes de la mer... (F. A., XXVII.)

Il est, loin de nos villes
Et loin de nos douleurs,
Des lacs *purs et tranquilles,*
Et dont toutes les îles
Ont des bouquets de fleurs... (F. A., XXXVII, 9.)

Enivrez-vous de tout ! enivrez-vous, poètes...
Du voyageur *de nuit dont on entend la voix...*
.....et du bruit *monotone*
Que font les chariots qui passent dans les bois... (F. A., XXXVIII.)

Ici Hugo évoque surtout des sons. et encore sans les préciser mais il nous donne en même temps la vision d'un paysage crépusculaire.

Pareil au feu *lointain d'une forge nocturne*
Qu'on voit sans en entendre encore les marteaux. (C. C., Prél., 2.)

...la ronde de nuit, *comme un rêve apparue,*
Qui va tâtant dans l'ombre à tous les coins de rue ! (C. C., XIII, fin.)

Ce chaume où *l'on entend rire un groupe joyeux.* (C. C., XXVIII.)

Les *larges clairs de lune au bord des flots dormants.* (C. C., XXXI.)

Quand, vers Pâque ou Noël, l'église, aux nuits tombantes,
S'emplit de pas *confus* et de cires *flambantes...* (C. C., XXXIX.)

Dans ce demi-jour pâle où *plus rien n'est réel...* (V. I., IV, 8.)

(cf. les dessins de Victor Hugo).

Une église *échouée à demi dans la brume.* (V. I., IV, 8.)

...Notre-Dame au loin, *aux ténèbres mêlée*... (V. I., IV, 8.)

J'ai trouvé, dans une ombre où rit l'herbe fleurie,
Entre Buc et Meudon... une chaste vallée
A des coteaux charmants nonchalamment mêlée,
Retraite favorable à des amants cachés,
Faite de flots dormants et de rameaux penchés,
Où midi baigne en vain de ses rayons sans nombre
La grotte et la forêt, frais asiles de l'ombre ! (V. I., VII.)

.....l'herbe où le bouton d'or brille,
Où l'oiseau cherche un grain de mil... (V. I., XIV.)

Ton grand parc *enchanté qui semble nous sourire*...
Grave ou joyeux suivant le jour et la saison,
Coupé d'herbe et d'eau vive... (V. I., XIX.)

Ces longs serpents de bois qui descendent les fleuves. (V. I., XIX.)

Tu vas dormir là-haut sur la colline verte,
Qui, livrée à l'hiver, à tous les vents ouverte,
A le ciel pour plafond... (V. I., XXIX.)

Les femmes sous l'église à pas lents disparues... (R. O., IV, 2.)

Les immenses troupeaux aux fécondes haleines,
Que l'aboïement des chiens chasse à travers les plaines. (R. O., VII.)

La vie aux mille aspects rit dans les vertes plaines. (R. O., XIX.)

Les chemins que le soir emplît de voix lointaines. (R. O., XIX.)

Ici l'épithète évoque directement des sons, mais indirectement tout un paysage.

Les hameaux, *si joyeux le soir,*
Les arbres *pleins d'éclats de rire.* (R. O., XXVI, 1.)

...belle enfant par l'aube caressée... (R. O., XXVIII.)

La borne du chemin...
Où jadis pour m'attendre elle aimait à s'asseoir... (R. O., XXVIII.)

Quelquefois, au lieu d'évoquer une image, l'épithète suggestive transmet une impression générale ; ici le poète se rapproche des procédés pseudo-classiques.

Laissez là le château, quoique *sombre et puissant*... (F. A., II.)

.....du cliquetis des *confuses* batailles... (C. C., II, 5.)

Dans les *riantes* perspectives
Mes regards flottaient égarés. (C. C., XXVI.)

Ton grand parc *enchanté* qui semble nous sourire. (V. I., XIX.)

Sur le *clair* paysage... (V. I., XIX.)

Dans les coteaux *penchants* où *fument* les hameaux. (V. I., XIX.)

Puits de l'Inde ! tombeaux ! monuments constellés !
Vous dont l'intérieur n'offre aux regards *troublés*
Qu'un amas *tournoyant* de marches et de rampes... (R. O., XIII.)

De là à l'interprétation personnelle d'un paysage, sa transformation, pour ainsi dire, en état d'âme, il n'y a qu'un pas. M. Jous-sain (1) fait remarquer la tendance toujours croissante de Victor Hugo à mettre en lumière l'élément spirituel de l'image.

Une maison à Blois ! *riante, quoique en deuil,*
Elégante et petite, avec un lierre au seuil,
Et qui fait soupirer le voyageur d'envie
Comme un charmant asile à reposer sa vie... (F. A., II.)

...dans ce charmant paysage
Où *l'esprit flotte*, où *l'œil s'enfuit*... (F. A., XXXIV, 2.)

.....sur les forêts où *roule*
Comme un hymne confus des morts que nous aimons. (F. A., XXXV, 6.)

...les déserts *pieux* où *l'esprit se recueille*... (F. A., XXXVIII.)

...les bois que *l'automne emporte feuille à feuille*... (F. A., XXXVIII.)

La *sereine* beauté des tièdes horizons... (C. C., VIII.)

Ton grand parc *enchanté* qui *semble nous sourire*...
Grave ou joyeux suivant le jour et la saison... (V. I., XIX.)

La ligne des coteaux qui *fait rêver*... (V. I., XIX.)

.....Les tièdes nuits d'automne
Versent leur *chaste* haleine aux coteaux veloutés. (V. I., XIX.)

La *chaste* obscurité des branches murmurantes. (V. I., XIX.)

1. *Op. cit.*, p. 66.

Dans ce jardin antique où les grandes allées
Passent sous les tilleuls *si chastes, si voilées*
Que toute fleur qui s'ouvre y semble un encensoir... (V. I., XXI.)

....., à l'heure où lentement
La brume monte au cœur ainsi qu'au firmament. (V. I., XXVIII.)

.....cherchant l'ombre où ton âme repose,
L'ombre que nous aimons... (V. I., XXX, 3.)

.....*Baigné d'ombre sereine*
Le soir tombait... (R. O., XXIX.)

Avril, saison dorée, où, parmi les zéphires,
Les parfums, les chansons, les baisers, les sourires,
Et les charmants propos qu'on dit à demi-voix,
L'amour revient aux cœurs comme la feuille aux bois ! (R. O., XXXIII.)

En comparaison de la vision, les autres sensations tiennent une place presque insignifiante dans la poésie lyrique de Victor Hugo. Elles ne sont pourtant pas sans importance.

L'Odorat

On pourrait dire que la traduction en vers des sensations olfactives représente pour Victor Hugo une grande occasion manquée. Avec sa puissance verbale et son merveilleux don d'expression, il aurait pu devancer Baudelaire dans le genre que celui-ci a créé ; il aurait pu être le poète des parfums. Comment se fait-il que Victor Hugo, qui a su si bien rendre les sensations visuelles, soit resté impuissant devant la représentation des odeurs ? Il ne semble pas qu'il y ait été insensible ;

Voyez-vous, un parfum éveille la pensée

dit-il dans un poème des Rayons et des Ombres (XXVIII). Il a certainement été troublé par les parfums, car il en parle souvent ; mais il n'a pas su les décrire ni caractériser suffisamment pour nous en créer l'illusion.

Dans les premiers recueils, les Odes et Ballades et les Orientales, on rencontre des épithètes telles que « *embaumé* », « *parfumé* »,

« *odorant* », mais ce sont là en général des épithètes de convention qui n'éveillent ni l'imagination ni les sensations, —

Le souffle *embaumé* du zéphire. (O. B., IV, 3.)

Les parfums chargent l'air d'un *odorant* nuage. (O. B., XI.)

Belles îles, des cieux et du printemps chéries,
Qui le jour paraissez des corbeilles fleuries,
La nuit, des vases *parfumés*. (Or., III, 3.)

Le ciel de cette terre aimée
N'avait, sous sa voûte *embaumée*,
De nuages que la fumée
De toutes ses villes en feu. (Or., V, 2.)

Il ne manque au sérail, solitude *embaumée*,
Ni les têtes ni les parfums. (Or., VII.)

Le beau pommier, trop fier de ses fleurs étoilées,
Neige *odorante* du printemps. (Or., XXXIII.)

Il dit bien : —

Ce soir, l'odeur du sang ; demain, l'odeur des morts. (Or., XVI.),
nous constatons néanmoins qu'il n'y emploie aucune épithète
pour préciser cette odeur. On a l'impression qu'il exprime une
idée plutôt qu'une sensation.

Il constate l'absence de parfum dans une fleur, —

Tandis que l'étoile *inodore*
Que l'été mêle aux blonds épis
Emaille de son bleu lapis
Les sillons que la moisson dore... (Or., XXXII.)

et surtout il fait déjà connaître les parfums par leurs effets, —

.....la molle ottomane
Dont émane
Un parfum *qui fait aimer*. (Or., XIX.)

C'est surtout par leurs qualités qu'il continuera à représenter
les parfums, — ils sont *doux, enivrants, intimes* ; mais dans les
quatre recueils suivants, à partir des Feuilles d'Automne on sent
plus de vérité dans la sensation décrite, et moins de rhétorique
d'école.

...le reste amer de ces parfums *aigris*... (F. A., XVIII.)

Enfant, vous êtes l'aube et mon âme est la plaine
Qui des plus *douces* fleurs embaume son haleine
Quand vous la respirez... (F. A., XIX.)

Fêtes réjouies
D'encens et de bruits !
Senteurs *inouïes* !
Fleurs épanouies
Au souffle des nuits ! (F. A., XXXVII, 7.)

Odeurs *immortelles* ! (F. A., XXXVII, 7.)

Parfums *les plus doux* ! (F. A., XXXVII, 7.)

Tandis que sous tes pieds l'*odorante* vallée,
Toute pleine de brume au soleil envolée,
Fume comme un beau vase où brûlent des parfums... (C. C., XXIV.)

Les *doux* buissons de fleurs *aux charmantes haleïnes*... (C. C., XXIV.)

Comme un parfum *formé du souffle de cent roses*. (C. C., XXVIII.)

..l'arbre *pénétré de parfums et de chants*. (C. C., XXXI.)

...les champs exhalaient leurs senteurs *embaumées*. (C. C., XXXII.)

.....les boudoirs *parfumés*. (V. I., VI.)

Les cent fleurs du buisson, de l'arbre, du roseau,
Qui *rendent en parfums ses chansons à l'oiseau*... (R. O., XIX.)

.....ces parfums *intimes*,
Nés du souffle céleste épars dans tout beau lieu. (R. O., XIX.)

.....les matelots
Implorant la terre *embaumée*... (R. O., XXVI, 1.)

C'est le charme qui se compose
Du plus tendre cri des oiseaux,
Du *plus doux* parfum de la rose ! (R. O., XXVI, 2.)

.....ce parfum *si doux*
Qui vient si mollement de la nature à vous. (R. O., XXVIII.)

L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte
La plaine verse au loin un parfum *enivrant*... (R. O., XLIII.)

Particulièrement intéressante pour nous en ce qu'elle devance

l'école moderne est l'évocation d'une impression olfactive par le son, —

Il semble, à ces accords...

Qu'on respire un parfum *d'encensoirs et de cierges*... (R. O., XXXV, 6.)

Comme les autres sensations, Victor Hugo emploie l'odorat au figuré. Il parle de ses hymnes, « *parfumées comme un champ de printemps* » (F. A. XV), d'un rêve d'amour, « *parfumé de rose* » (C. C. XXII) :

Tous les biens de ce monde en grappes *parfumées*
Pendent sur ton chemin... (C. C., X.)

.....la *douce* haleine

De ton âme, parfum dans l'ombre enseveli... (C. C., XXV.)

Une fleur de beauté *que la bonté parfume* ! (C. C., XXXIX.)

En somme Victor Hugo, tout en étant sensible aux parfums en général, ne semble pas avoir su les distinguer ni les représenter. Il aurait fallu pour cela créer une phraséologie nouvelle, ou emprunter des termes aux autres sensations. Le poète en était tout près quand il a représenté une sensation mixte, comme la musique évoquant des parfums, mais il a laissé à ses successeurs le soin de faire un pas en avant, et de se servir des formes, des couleurs, et des sons pour la représentation de sensations olfactives.

Le Goût

Le goût joue nécessairement un rôle minime dans la poésie lyrique. Il y avait pourtant là, comme pour l'odorat, un champ inexploré que Victor Hugo aurait pu exploiter ; mais il s'en est tenu au point de vue traditionnel qui n'acceptait les épithètes se rapportant au goût qu'au figuré (*amer* etc.). Les quelques exemples que nous trouvons dans nos recueils ne donnent pas l'impression d'une sensation personnelle, —

Boire le reste *amer* de ces parfums aigris. (F. A., XVIII.)

L'*enivrant*e saveur du breuvage joyeux... (C. C., XXXIII, 2.)

...sa lèvre ne repousse
Aucune amère liqueur. (C. C., XXXVI.)

L'Audition

On a nié à Victor Hugo la sensibilité aux sons. « Il est si peu auditif » dit Rémy de Gourmont (1), « qu'il ne peut figurer une sensation musicale qu'en la transformant en vision

Comme sur la colonne un frêle chapiteau,
La flûte épanouie a monté sur l'alto... »

Ceci est une exagération. Le fait que Victor Hugo choisit ce moyen d'expression ne prouve pas du tout qu'il fût purement visuel et non auditif ; on n'est pas insensible à la musique parce qu'on la traduit par des images visuelles ; il serait tout aussi absurde de nier la sensibilité auditive à tous ceux qui voient plus qu'ils n'entendent en rêve. Il semblerait que ces transpositions de sens soient plutôt une preuve de l'harmonie des sensations chez le Poète, cette harmonie qui enrichit tellement les heureux mortels qui en sont doués. Est-ce qu'on ne jouit pas cent fois plus de la musique quand elle évoque de multiples sensations ? Faut-il conclure qu'on n'est pas « auditif » si on interprète tel morceau de musique comme une impression d'architecture, un paysage, une danse, ou un suave parfum de fleur ? Il est vrai que Victor Hugo, s'il fut peintre, ne fut guère musicien ; nous avons pour cela les témoignages de ses contemporains. Mais de là à lui nier toute sensation musicale il y a un abîme ; les œuvres nous donnent assez la preuve de sa sensibilité musicale. Nul en tout cas ne fut plus conscient des harmonies verbales, et nul ne les a maniées avec la même maîtrise.

Les épithètes qui se rapportent à l'audition sont beaucoup plus importantes que celles qui se rapportent à l'odorat. Le langage se prête à des effets de son, tandis que les parfums ne peuvent pas être représentés autrement que par suggestion, et que l'ima-

1. *Le Problème du Style*, p. 52.

gination du lecteur y entre pour beaucoup. Il serait impossible de relever toutes les épithètes qui rendent des sons, — la langue de Victor Hugo est si sonore que c'est presque constamment et involontairement que le son des vers traduit la pensée. Les épithètes sont souvent choisies à cause de la qualité particulière de leurs voyelles. Si Victor Hugo affectionne *d'airain*, c'est que le son reproduit à merveille tout ce qu'il y a de dur et d'éclatant dans le métal. Le son y est pour beaucoup dans *grondant*, *sonore*, *sombre*, *profond* etc.

Donnons d'abord quelques exemples d'épithètes choisies à cause de leurs qualités de son pour reproduire un effet musical, —

...un cor *lointain* au fond des bois. (O. B., Ball., 1.)

Aux accords du clairon *normand*. (O. B., Ball., 7.)

.....le fleuve *qui gronde*. (Or., XXII.)

Quand il passe au galop sur le pavé *sonore*. (Or., XV.)

.....ses *sonores* espingoles. (Or., XXI.)

Dans les « Djinns », c'est surtout la qualité des voyelles qui décide du choix des épithètes. *Grise, éteinte* suggèrent par leur son le calme du paysage nocturne avant l'arrivée des Djinns et après leur départ. Pendant leur attaque les épithètes grincent, gémissent et grondent, —

Comme un bruit *de foule*,
Qui tonne et qui roule...

Dieu ! la voix *sépulcrale*
Des Djinns !...

Les ifs, *que leur vol fracasse*,
Craquent comme un pin *brûlant*.

Quel bruit dehors ! *Hideuse* armée
De vampires et de dragons !

Cris *de l'enfer* ! voix *qui hurle et qui pleure* !...

.....
De leurs ailes *lointaines*
Le battement décroît...

Et l'enfant *qui rêve*
Fait des rêves *d'or*.

Ce bruit *vague*
Qui s'endort...
C'est la plainte
Presque *éteinte*
D'une sainte... (Or., XXVIII.)

Hugo ne néglige aucun des moyens de produire de savantes harmonies verbales, — assonance, allitération, choix des voyelles ; mais c'est instinctivement qu'il s'en sert ; l'harmonie du vers répond à la pensée. Ce sujet a été longuement traité dans des ouvrages sur la versification, tel le livre de M. Rochette sur l'Alexandrin chez Victor Hugo ; nous nous bornons donc à quelques exemples dans lesquels les épithètes jouent un rôle significatif.

Toujours des flots *sans fin par des flots repoussés.* (Or., I, 2.)

.....leurs nageoires *d'argent.* (Or., I, 2.)

Le feu *qui foudroie*
Bat les ponts *qu'il broie...* (Or., I, 8.)

Assiégeant les portes
A flots *furieux.* (Or., I, 8.)

Qu'on voit le lourd colosse ouvrir au flot marin
Sa blessure *béante...* (Or., II.)

Les chocs *fréquents* du fer. (Or., III, 4.)

...témoins de ces fêtes *fétides...* (Or., III, 4.)

.....au sein des flots *fumants...* (Or., V, 1.)

O spectacle ! Tandis que l'Afrique *grondante*
Bat nos *puissants* vaisseaux de sa flotte imprudente
Qu'elle épuise à leurs flancs sa rage et ses efforts... (Or., V, 5.)

.....la forêt *qui murmure.* (F. A., VII.)

.....cités *bourdonnant* aux oreilles. (F. A., XXIX.)

Laborieuse liberté ! (C. C., I, 2.)

...la meilleure digue aux foules *furieuses.* (C. C., XV.)

Jusqu'au frémissment de la feuille *froissée.* (C. C., Prél.).

Les angélus *lointains...* (C. C., Prél.)

.....Et la ville à grand bruit
Sur les *lourds* bataillons se rua jour et nuit. (C. C., I, 3.)
Elle se refermait comme une mer *qui roule*... (C. C., I, 3.)
.....et qu'on entend la nuit
Les *lourds* canons rouler sur le pavé des villes. (C. C., VII.)
Ce bruit de pas sans nombre et de rameaux *froissés*. (C. C., XXVIII.)
.....le canon *qui roule*. (V. I., IV, 8.)
Alors on entendra...
Cent batailles rugir avec des voix *d'airain*. (V. I., IV, 8.)
Le sourd chuchotement des souvenirs *confus*. (V. I., IV, 1.)
Entends ces mille voix...
Qui montent vaguement des seuils *silencieux*. (R. O., IV, 9.)
Mais par les morts *muets*, par les morts qu'on oublie,
Moi, rêveur, je me sens regardé fixement. (R. O., XIV.)
Le promeneur *pensif* sous les arbres épais... (R. O., XIV.)
.....un monde *magique*,
Miroir mystérieux du visible univers. (R. O., XIV.)
C'était l'été : vers l'heure où la lune se lève. (R. O., XIX.)
Les chemins *que le soir emplit de voix lointaines*. (R. O., XIX.)
Les feuilles *qui gisaient dans le bois solitaire*. (R. O., XXXIV.)
Le bruit des *lourds* canons roulant vers Austerlitz. (R. O., IV, 3.)
.....la tour *sonore*. (R. O., IV, 9.)
Ils m'entendent marcher sur la feuille *séchée*. (R. O., XIV.)
Entend de marche en marche errer son pied *sonore*. (R. O., XVIII.)
.....les foudres *tonnantes*. (R. O., XX.)
Le monde obscur des sons *qui murmure dans l'ombre*. (R. O., XX.)
Dans le théâtre *empli de confuses rumeurs*. (R. O., XXXV.)
Bruits *plus doux que le bruit d'un essaim qui s'enfuit*,
Souffles *plus étouffés qu'un soupir de la nuit*... (R. O., XLIV, 3.)

Quant aux épithètes proprement dites de son, celles qui en pré-

cisent la qualité, les poésies de Victor Hugo en offrent une variété étonnante, que ce soit pour rendre le timbre du son, — *grêle, aigre, clair, argentin; éclatant, sonore, grondant, d'airain; sourd, étouffé, confus*; ou pour indiquer la qualité d'une mélodie, — *plaintif, suave, doux, monotone, profond*.

La voix *grêle* des cymbales. (Or., I, 3.)

J'entends des canons *sourds* les *tonnantes* volées... (Or., III, 4.)

Et toi, chrétienne Europe, entends nos voix *plaintives*. (Or., III, 5.)

.....musique des combats,
Bombes, canons, *grêles* cymbales. (Or., IV.)

Avec un bruit *d'airain*. (Or., V, 6.)

.....aux voix *étouffées*
Qui viennent des déserts... (Or., IX.)

Est-ce un djinn qui là-haut siffle d'une voix *grêle*. (Or., X.)

.....le bruit *cadencé*
Du lourd vaisseau, rampant sur l'onde avec des rames (Or., X.)

.....l'on croit
Oùir la sauterelle
Crier d'une voix *grêle*... (Or., XXVIII.)

Et quand il passera, ces peuples de la tente,
Prosternés, enverront la fanfare *éclatante*
Bondir autour de lui ! (Or., XXXIV, 1.)

Je te raconte aussi comment, aux Feuillantines,
Jadis tintaient pour moi les cloches *argentes*... (Or., XLI.)

Ce murmure *confus*, ce *sourd* frémissement
Qui roule, et qui s'aceroît de moment en moment. (F. A., III.)

Ce fut d'abord un bruit *large, immense, confus*,
Plus vague que le vent dans les arbres touffus,
Plein d'accords éclatants, de suaves murmures,
Doux comme un chant du soir, fort comme un écho d'armures
Quand la *sourde* mêlée étreint les escadrons
Et souffle, furieuse, aux bouches des clairons. (F. A., V.)

Bientôt je distinguai, *confuses et voilées*,
Deux voix...

Et je les distinguai dans la rumeur *profonde*... (F. A., V.)

...il faut aux jours d'été l'*aigre* cri des cigales... (F. A., XI, 2.)

Il n'a qu'à dire un mot pour couvrir vos voix *grêles*... (F. A., XI, 3.)

.....la forêt dont les sombres ramures
S'emplissent pour vous seul de *suaves* murmures... (F. A., XIX.)

Ses *lourds* canons, baissant leurs bouches essuyées,...
Avec un bruit *d'airain* sautaient sur leurs affûts. (F. A., XXX.)

Et votre esprit tantôt s'épanche en vers touchants,
Tantôt sur le clavier, qui frémit sous vos chants,
S'éparpille en notes *sonores* ! (F. A., XXXI.)

Tout fait un bruit *harmonieux*. (F. A., XXXIV, 2.)

Où l'ouragan, la trombe, et la foudre, et l'enfer
Dorment avec de *sourds* murmures... (F. A., XXXV, 1.)

Avec mille bruits *sourds* d'océan et de foule... (F. A., XXXV, 2.)

.....cette chanson *sonore*
Que le petit oiseau chante. (F. A., XXXVI.)

.....du bruit *monotone*
Que font les chariots qui passent dans les bois. (F. A., XXXVIII.)

Cet horizon, qu'emplit un bruit *vague et sonore*. (C. C., Prél., 3.)

La diane au matin *fredonnant sa fanfare*... (C. C., V, 4.)

Cette cime où vibrait l'éloquence *sonore*. (C. C., XVII.)

Comme si, se parlant d'une *confuse* voix...
Les notes chuchotaient... (C. C., XXXII.)

Comme on rêve au bruit *sourd* d'une mer écumante. (C. C., XXXII, 4.)

.....ce murmure *confus*
Qu'au vague battement de ses ailes *livides*
Le vent des nuits arrache à des armures vides. (V. I., II, 2.)

...canons...
Vous qui glorifiez de votre cri *profond*
Ceux qui viennent, toujours, jamais ceux qui s'en vont ! (V. I., II, 2.)

Prolonger sur Paris vos *éclatants* sanglots. (V. I., II, 2.) (Les canons.)

D'un hurlement *plaintif* suivre leurs funérailles. (V. I., II, 2.)

.....le bruit *sourd* des plaines ébranlées. (V. I., IV, 8.)

La fanfare, *tantôt montant, tantôt croulant*... (V. I., VI.)

...l'oreille tendue à leurs *vagues* chansons. (V. I., VII.)

Que le rossignol chante, *oiseau dont la voix tendre*

Contient de l'harmonie assez pour en répandre

Sur tout l'amour qui sort des cœurs. (V. I., XIV.)

Cette *longue* chanson qui coule des fontaines. (V. I., XIX.)

Quels sont ces bruits *sourds* ?

Ecoutez vers l'onde

Cette voix *profonde*

Qui pleure toujours

Et qui toujours gronde,

Quoiqu'un son *plus clair*

Parfois l'interrompe... (V. I., XXIV.)

Et l'on y voit passer avec un *faible* bruit

Des grincements de dents blancs dans la sombre nuit. (V. I., XXVII.)

...l'océan...

Mêlait son bruit *sauvage* à l'immense nature. (V. I., XXVIII.)

.....En vain vous écoutez.

Aucun verbe en ces bruits *l'un par l'autre heurtés* !

Cette chanson qui sort des campagnes fertiles,

Mêlée à la rumeur qui déborde des villes,

Les tonnerres *grondants*, les vents *plaintifs et sourds*...

(V. I., XXVIII.)

.....nos voix *enfantines*,

Nos *purs* gazouillements... (V. I., XXIX.)

.....le chant, *dispersé dans l'espace*,

Du bouvier qui descend dans la plaine... (V. I., XXIX.)

.....une orgie aux chants *grêles*... (V. I., XXX.)

...le cri *sourd* de l'oiseau qui s'enfuit... (V. I., XXX.)

...l'orgue ardent *dont l'hymne en longs sanglots se brise.* (R. O., IV, 9.)

Les rires *éclatants* qui montent du village. (R. O., VIII.)

.....avec mille bruits *sourds.* (R. O., XIII.)

Sous les bois, où tout bruit *s'émousse.* (R. O., XVII.)

Plein de bourdonnements et de *confuses* voix. (R. O., XIX.)

...l'air *tout pénétré des chansons des oiseaux*... (R. O., XXVIII.)

Le soir, quand la campagne élève un *sourd* murmure.

(R. O., XXXV, 2.)

Et qui faisiez sauter...

Le *lourd* spondée au pas du dactyle *dansant*. (R. O., XXXVI.)

.....un vers *mélodieux*. (R. O., XXXVI.)

.....la chanson *naïve et monotone*

Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont. (R. O., XLII.)

Ce chant *doux et voilé* qu'on entend dans les bois. (R. O., XLIV, 2.)

Bruits plus *doux* que le bruit d'un essaim qui s'enfuit,

Souffles plus *étouffés* qu'un soupir de la nuit... (R. O., XLIV, 3.)

Dans les sensations auditives, comme dans les sensations visuelles, l'élément spirituel a une importance croissante. Hugo essaie de plus en plus de rendre, non plus la qualité du son comme tel, mais plutôt sa valeur intime au moyen des émotions qu'elle suscite.

C'était une musique *ineffable et profonde*,

Qui, *fluide*, oscillait sans cesse autour du monde... (F. A., V.)

.....cette voix *qui remue et pénètre*. (F. A., XXXIV, 3.)

Ta langue *harmonieuse, ineffable, amollie*... (C. C., VIII.)

Bruits *douteux pour l'oreille et de l'âme écoutés*. (C. C., XXXII.)

.....la cloche *aux sons pieux*. (C. C., XXXII.)

La cloche ! *écho du ciel placé près de la terre*. (C. C., XXXII.)

.....une *ineffable* voix,

Pure comme le bruit des sources dans les bois,

Chaste comme un soupir de l'amour qui s'ignore,

Vierge comme le chant que chante chaque aurore... (C. C., XXXII, 5.)

.....une *pure* musique, *égale et solennelle*... (C. C., XXXV.)

Une musique *en feu* s'échappe de votre âme,

Musique *aux chants vainqueurs*,

Au souffle pur, plus doux que l'aile des zéphires,

Qui palpite, et qui fait vibrer comme des lyres

Les fibres de nos cœurs ! (C. C., XXXVII, 2.)

.....quelque musique *en deuil*,
Urne que la pensée a chauffée à sa flamme,
Beau vase où s'est versé tout le cœur d'une femme. (V. I., XIX.)

Cette chambre d'où sort un chant *sonore et tendre*... (R. O., IV, 1.)

Comme une mère presse un enfant sur son sein
En lui parlant tout bas d'une voix *recueillie*... (R. O., VIII.)

En écoutant ces chants *que l'âme idéalise*... (R. O., XXXV, 6.)

O flots, ... ces voix *désespérées*
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous ! (R. O., XLII.)

Il est intéressant de relever les épithètes appliquées par le poète aux divers instruments de musique, —

La voix *grêle* des cymbales. (Or., I, 3.)

.....*grêles* cymbales. (Or., IV.)

.....les cloches *argentines*. (Or., XLI.)

.....le clavier *qui frémit sous vos chants*... (F. A., XXXI.)

.....un timbre *d'or* sonnant dans vos demeures. (F. A., XXXII.)

L'homme-esprit n'était plus dans l'orgue, *vaste corps*
Dont l'âme était partie. (C. C., XXXIII, 1.)

.....le clavier *palpitant*,
Plein de notes sonores... (C. C., XXXIII, 1.)

L'orgue *majestueux* se taisait gravement. (C. C., XXXIII, 1)

L'orgue, *le seul concert, le seul gémissement*
Qui mêle aux cieux la terre !

La seule voix qui puisse, avec le flot dormant
Et les forêts bénies,

Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies ! (C. C., XXXIII, 1.)

Quand l'heure tout à coup lève sa voix *sonore*... (C. C., XXXVII.)

...l'orchestre, où rien ne grandit qu'en *tremblant*,
La fanfare, *tantôt montant, tantôt croulant*... (V. I., VI.)

Les clairons *aux bouches de cuivre*. (V. I., VI.)

...l'orchestre où *frissonne une musique ailée*... (R. O., XXXV, 1.)

L'orchestre *tressaillant* rit dans son antre noir. (R. O., XXXV, 2.)

La flûte *épanouie* a monté sur l'alto. (R. O., XXXV, 2.)

La caisse *aux mille échos*... (R. O., XXXV, 2.)

Et l'air s'emplit d'accords *furieux et sifflants*

Que les serpents de cuivre ont tordu dans leurs flancs.

(R. O., XXXV, 2.)

.....un hautbois *qui soupire*. (R. O., XXXV, 2.)

Il écoutait gémir dans les brumes du soir

Une cloche *enrouée* au fond d'un vallon noir. (R. O., XXXV, 5.)

La lyre *qui tout bas pleure en chantant bien haut*. (R. O., XXXV, 6.)

On a l'impression que Victor Hugo a dû être plus sensible à la musique symphonique qu'à tout autre, et qu'entre les instruments il a dû préférer les cuivres et les orgues; nous savons qu'il aimait énormément la cloche, — « la grande âme d'airain qui là-haut se lamente », et le carillon qu'il a si bien évoqué (R. O. XVIII) On admire la justesse de l'épithète dans ces vers qui transforment en image le son des cloches porté par le vent, —

.....les heures noires

Qui douze fois, semant les rêves illusoires,

S'envolent des clochers par groupes *inégaux*. (F. A., XXIII.)

La ville aux cent clochers *carillonnant dans l'air*. (F. A., XXVII.)

Les angélus lointains *dispersés dans les cieux*. (C. G., Prél.)

En général, les impressions auditives sont plus facilement rendues par des noms et surtout par des verbes que par des épithètes,—

L'autre voix, comme un cri de coursier qui s'effare,

Comme le gond rouillé d'une porte d'enfer,

Comme l'archet d'airain sur la lyre de fer,

Grinçait... (F. A., V.)

Dans cette ombre, où dormaient leurs légions ailées,

Les notes *chuchotaient*, à demi réveillées... (C. G., XXXII.)

...épiant la *rumeur* des chaumières,

Le brin d'herbe moqueur qui *siffle* entre deux pierres,

Le *cri plaintif* du soc gémissant et traîné,

Le nid *qui jase* au fond du cloître ruiné...

Le champ doré par l'aube où *causent* les avoines... (R. O., XXXV, 5.)

S'il nous fallait encore une preuve de la sensibilité auditive de Victor Hugo, nous pourrions faire remarquer que pour décrire des objets qui suggèrent plutôt d'autres idées, le poète choisit souvent une épithète de son, —

.....leurs *bruyants* ébats... (F. A., XV.)

.....un pas *mélodieux*. (F. A., XXIII.)

.....la foule *aux pas confus*. (F. A., XXX.)

...un gué *bruyant* dans des eaux poissonneuses. (F. A., XXXIV.)

Comme un guerrier qui pend aux poutres des plafonds

Ses *retentissantes* armures. (F. A., XXXV, 1.)

...dans le carrefour *bruyant et fréquenté*. (F. A., XXXVI.)

Ce Paris, à la *voix cassée*. (F. A., XXXV, 3.)

.....les troupeaux, avec leur *voix cassée*. (F. A., XXXVII, 1.)

Du voyageur de nuit dont on entend la *voix*... (F. A., XXXVIII.)

.....un vent d'orage,

Un vent *sonore* et lourd... (F. A., XXXVIII.)

.....tout ce métal *sonore*... (C. C., II, 1.)

La grande capitale *aux bruits multipliés*... (C. C., IV.)

Sous cette voûte obscure où l'air vibrait encore

On sentait remuer comme un lambeau *sonore*. (C. C., XXXII.)

...des profondeurs du gouffre *harmonieux*... (C. C., XXXII, 5.)

Pour sortir plus à flots de leurs gouffres *sonores*. (C. C., XXXII, 5.)

...les mots *mélodieux*

Sortent charmants de sa bouche. (C. C., XXXVI.)

Dans sa forge *aux mille clameurs*... (V. I., IV, 2.)

.....l'eau se brise aux ponts *sonores*. (V. I., IV, 3.)

.....aux jones *murmurants*... (V. I., IV, 3.)

.....cette ville *aux voix tumultueuses*... (V. I., IV, 3.)

...le régiment...

Avec son front *sonore* où battent vingt tambours. (V. I., IV, 4.)

La chaste obscurité des branches *murmurantes*. (V. I., XIX.)

.....la ville qui *bourdonne*... (V. I., XXVIII.)

.....Flots qui *grondez toujours*... (V. I., XXVIII.)

.....les vents *plaintifs et sourds*. (V. I., XXVIII.)

.....la falaise *aux rumeurs infinies*. (V. I., XXX, 3.)

Le toucher.

On s'étonne de ce que le toucher se manifeste si peu dans la poésie de Victor Hugo. Il semble se contenter de regarder les choses ; une étoffe lui plaît par son éclat, mais il ne reproduit jamais les sensations produites par le contact. Il suffit que l'étoffe éveille une impression de richesse ; soie, satin, velours, toutes lui sont indifférentes. Même les épithètes qui au premier abord semblent avoir été choisies dans le but de représenter une sensation tactile, se réduisent à l'examen à l'expression d'une impression visuelle. Nous avons déjà cité le vers significatif :

Vois, cette branche est rude... (F. A., XXVI.)

Hugo emploie des épithètes comme « *soyeux* », « *de soie* », dans des cas où nous ne pouvons pas hésiter sur l'absence de toute sensation tactile :

Des ceintures *de moire* aux ondoyants reflets. (Or., XXXIII, 3.)

...l'insensé qui met sa joie

Dans l'éclat d'un manteau *de soie*. (F. A., XXXVII, 3.)

Le ruisseau *de moire et de soie*. (F. A., XXXIV, 2.)

Ailleurs le toucher semble y jouer un rôle plus important, —

Sur de *soyeux* divans se couche avec mollesse... (Or., XV.)

.....les nids *soyeux*... (V. I., III.)

Couverte de peau *rude* ou de vivante écorcé. (V. I., X.)

Nous trouvons aussi des épithètes exprimant une sensation de bien-être physique, —

Qu'une *douce* chaleur réjouisse leurs os... (F. A., XXXVII, 4.)

Car elle a de plus *molles* trêves

Pour nos travaux et nos douleurs. (V. I., V, 1.)

Errer dans les forêts ténébreuses et *douces*. (V. I., XIX.)

.....un feu pur dont la *chaleur* caresse. (R. O., XV.)

Ces épithètes s'emploient aussi au figuré, —

.....en bienfaits *caressants*... (V. I., V, I.)

Nous pouvons conclure que chez Victor Hugo les sensations visuelles sont les prédominantes ; l'audition, quoi qu'on en dise, joue un rôle très important ; les autres sensations sont beaucoup plus effacées. Mais il faut tenir compte du fait que la tradition littéraire était accoutumée depuis longtemps à l'expression poétique des sensations visuelles et auditives ; cette tradition avait été en partie effacée par l'école classique qui avait remplacé les sensations par des idées, et Victor Hugo a déjà accompli une révolution étonnante quant à la réhabilitation des sensations dans la poésie ; il ne faut pas s'étonner s'il a reculé devant le problème de trouver une expression littéraire pour des sensations jusqu'alors bannies de la poésie.

Il est extrêmement intéressant d'assister au développement d'un procédé par lequel Victor Hugo est le précurseur de l'école symboliste, — celui des transpositions de sensation. Nous en trouvons déjà des exemples dans les Feuilles d'Automne, mais c'est surtout dans les Rayons et les Ombres qu'il prend conscience des possibilités de ces transpositions. On les a condamnées ; M. Maynial (1) dans son chapitre sur l'inspiration apocalyptique de Victor Hugo parle de cette « transposition *maladive* des sensations, audition colorée, vision auditive (2) » ; son maître, M. Brunetière (3), admet « le mélange ou la fusion des arts et l'échange de leurs moyens

1. Brunetière, V. H., II, p. 354.

2. Exemple cités : « un bruit farouche, obscur, fait avec des ténèbres » (*La Pitié Suprême*), « noir bruit des huées » (*Religions et Religion*).

3. *Evol. de la Poésie lyrique*, II, pp. 259-261.

entre eux », à condition de ne pas aller trop loin ; mais il trouve qu'il y a « quelque chose de douteux, d'équivoque dans le mélange des arts entre eux ». Evidemment il faut juger le procédé, non pas d'après les abus qu'on en fait, mais d'après les possibilités qu'il offre d'enrichir la poésie. Sans doute des transpositions trop fréquentes et trop recherchées fatigueraient le lecteur ; mais il y a des raisons physiologiques pour le plaisir indubitable que nous cause toute bonne transposition de sensations : « plusieurs centres nerveux collaborent à l'émotion » (1). C'est donc un sentiment d'harmonie qui nous procure ce plaisir, et il est certain que notre plaisir doit être d'autant plus complet que toutes nos facultés collaborent à l'appréciation d'une poésie.

Gautier a recherché ces transpositions comme moyen artistique ; ce fut chez lui une tentative consciente pour renouveler et enrichir la poésie en employant les moyens de la peinture ou de la musique. Mais Victor Hugo l'a devancé et surpassé sur ce terrain par la spontanéité de ses transpositions ; Hugo ne les recherche pas ; s'il parle d'un bruit *noir*, d'une poésie *ciselée*, d'un son *découpé*, ou du contour des vagues mélodies effacé par la nuit (R. O. XXXV, 2), c'est parce que lui-même il a éprouvé une sensation mixte, que certains sons évoquent pour lui les ténèbres, les formes ou les couleurs. Ses transpositions nous charment sans fatiguer l'esprit parce qu'il n'en a pas fait un système.

L'orientale d'or plus riche épanouit

Ses fleurs peintes et ciselées... (F. A., XV.)

.....les notes embrasées

S'épanouissent en fusées

Dans la chanson du rossignol... (F. A., XXV.)

Dans les sonnets sculptés, comme dans des amphores...(C.C., XXXIV.)

Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle

Que l'œil croit voir, vêtue en danseuse espagnole,

Apparaître soudain...

Elle vient, secouant sur les toits léthargiques

Son tablier d'argent plein de notes magiques...

Par un frêle escalier de cristal invisible,

Effarée et dansante, elle descend des cieux... (R. O., XVIII.)

1. Guyau, *op. cit.*, p. 30.

Les cent fleurs...

Qui rendent en parfums ses chansons à l'oiseau... (R. O., XIX.)

Dans l'orchestre où frissonne une musique ailée. (R. O., XXXV, 1.)

Comme sur la colonne un frêle chapiteau,

La flûte épanouie a monté sur l'alto. (R. O., XXXV, 2.)

Ces dentelles du son que le fifre découpe. (R. O., XXXV, 2.)

Plus sombre et plus vivante à l'œil qu'une forêt,

Toute la symphonie en un hymne apparaît. (R. O., XXXV, 2.)

Les sons étincelants s'éteignent dispersés. (R. O., XXXV, 2.)

Et la strette, jetant sur leur confus amas

Ses tremblantes lueurs largement étalées,

Retombe dans cette ombre en grappes étoilées. (R. O., XXXV, 2.)

O concert qui s'envole en flamme à tous les vents !

Gouffre où le crescendo gonfle ses flots mouvants ! (R. O., XXXV, 2.)

.....cet archet d'où les notes dégouttent... (R. O., XXXV, 2.)

Car Mozart, votre fils, a pris sur vos autels

Cette nouvelle lyre inconnue aux mortels,

Plus tremblante que l'herbe au souffle des aurores... (R. O., XXXV, 3.)

.....un chariot champêtre,

Groupe vivant de bruit, de chevaux et de voix... (R. O., XXXV, 5.)

IL SEMBLE, à ces accords...

QU'ON RESPIRE UN PARFUM d'encensoirs et de cierges

ET L'ON CROIT VOIR passer un de ces anges-vierges

Comme en rêvait Giotto, comme Dante en voyait,

Etres sereins posés sur ce monde inquiet,

A la prunelle bleue, à la robe d'opale... (R. O., XXXV, 6.)

Sereine, et blanchissant de sa lumière pure

Ton dôme merveilleux, ô sainte architecture,

Dans le ciel, qu'Albert Dürer admirait à l'écart,

La musique montait, cette lune de l'art ! (R. O., XXXV, 7.)

D'autres sensations restent à signaler, dans lesquelles collaborent plusieurs moyens de perception. La sensation de *pesant*
teur, par exemple, chez Victor Hugo semble être basée surtout
sur des impressions visuelles ou auditives, —

...un pas léger... (F. A., XXIII.)

Ses *lourds* canons, baissant leurs bouches essuyées,
Couraient... (F. A., XXX.)

Un vent sonore et *lourd* qui grossit par degrés... (F. A., XXXVIII.)

.....Et la ville à grand bruit
Sur les *lourds* bataillons se rua jour et nuit. (C. C., I, 3.)

.....on entend la nuit...
Les *lourds* canons rouler sur le pavé des villes. (C. C., VII.)

...sous ses *lourds* essieux broyait les durs pavés. (V. I., I.)

Dans un coin une table, un fauteuil de velours,
Miraient dans le parquet leurs pieds dorés et *lourds*. (R. O., II.)

.....un *lourd* encrier noir. (R. O., XLIV, 3.)

L'impression du poids qui pèse se fait sentir dans d'autres
cas, —

Entre les noirs feuillets du *lourd* dictionnaire. (R. O., XLIV, 3.)

Hugo est également sensible aux sensations de température, et
il ajoute souvent cet élément à l'évocation d'un paysage, —

Caravanes campant sur le désert *en feu*. (F. A., XXIX.)

La sereine beauté des *tièdes* horizons. (C. C., VIII.)

Air *tiède* et vents *glacés*, aubes et crépuscules,
Bises d'hiver, ardeur des *chaudes* canicules... (C. C., XXVIII.)

...ceux qu'un *chaud* soleil noie
De rayons purs... (V. I., II, 4.)

L'été, c'est la saison *de feu*,
C'est l'air *tiède* et la *fraîche* aurore... (V. I., V, 1.)

.....la *tiède* verdure. (V. I., V, 2.)

.....la blanche ferme où parfois vers midi
Un vieillard vient s'asseoir sur le seuil *attiédi*. (V. I., XV.)

.....Les *tièdes* nuits d'automne
Versent leur chaste haleine aux coteaux veloutés. (V. I., XIX.)

.....en ces asiles *frais*. (V. I., XIX.)

...trempé dans un lait *sorti chaud de l'étable*,
Le même pain... (V. I., XXIX.)

Froids caveaux, corridors où rayonnent les lampes. (R. O., XIII.)

Le *chaud* sillon gaîment s'éveille

Remué par le germe obscur... (R. O., XVII.)

.....*frais* ruisseaux... (R. O., XXXIV.)

J'écoutais, incliné sur le marbre *glacé*... (R. O., XXXVI.)

Hugo emploie aussi des épithètes de température au figuré, —

Il retrouve, attristé, le regret morne et *froid*

Du passé... (F. A., XXXVI.)

Loin du souffle *glacé* d'un vulgaire moqueur. (C. C., XXXIV.)

De ses débiles mains, de son souffle *glacé*

Vainement il remue, en s'y cherchant lui-même,

Ce tas de cendre éteint qu'on nomme le passé ! (C. C., XXXVII, 1.)

.....c'est dans ma *froide* brume

Une fleur de beauté que la bonté parfume ! (C. C., XXXIX.)

.....Tu fais, parmi ces élégies,

Tomber ton *froid* sourire. (V. I., XIX.)

Les épithètes de Victor Hugo témoignent de sa sensibilité aux variations dans les conditions atmosphériques, —

...Paris, *enfoui sous la brume nocturne*. (F. A., XXIII.)

Et les grands continents, *brumeux*, verts ou dorés. (F. A., XXIX.)

.....on croit voir, dans le ciel *balayé*... (F. A., XXXV, 1.)

Où va ce vent d'automne *au souffle desséché*... ? (F. A., XL.)

Sous un ciel *inclément*... (F. A., XL.)

Ton soleil *toujours pur dans toutes les saisons*. (C. C., VIII.)

Aube *fraîche et claire*. (C. C., XX, 3.)

.....l'odorante vallée,

Toute pleine de brume au soleil envolée (C. C. XXIV.)

Cette montagne, *au front de nuages couvert* (C. C. XXVIII.)

La ville *que la brume à demi nous dérobe* (C. C. XXVIII.)

.....le mur s'entrouvrait *aux bises aiguës* (C. C. XXXII.)

Attentive au *doux* vent qui porte à la nuée

Le frisson du feuillage... (V. I., IV, 3.)

L'été, la nuit *bleue et profonde*
S'accouple au jour *limpide et clair*... (V. I., V, 1.)

.....un *doux* vent de mai, *qui ride le ruisseau*... (V. I., XX.)

.....un ciel *rayé de pluie* (1). (V. I., XXII.)

Phare au rouge éclair
Que la brume estompe... (V. I., XXIV.)

Dans les lointains *brumeux*. (R. O., XVI.)

.....ce *doux* mois où *l'air tremble attiédi*... (R. O., VII.)

Par un de ces beaux soirs *qui ressemblent au jour*
Avec moins de clarté... (R. O., XIX.)

Laisse à notre air *limpide*, à nos *moites* vapeurs...
Cette bouche... (R. O., XIX.)

...le jour rayonnait dans un *azur sans bornes*
Sur la terre étendu... (R. O., XXXIV.)

Des arbres... *fouettés d'un vent de glace*. (R. O., XXXVI.)

Une *âpre* nuit *d'hiver*, *sans étoile et sans lune*,
Tombait à larges pans dans le brouillard *diffus*.
D'autres arbres plus loin croisaient leurs *sombres* fûts ;
Plus loin d'autres encore, *estompés par l'espace*...
Sur l'horizon, *perdu dans les vapeurs informes*...
Rien de plus. Ce vieux faune, un ciel morne, un bois noir.
(R. O., XXXVI.)

.....les jardins *sous la brume enfouis*. (R. O., XXXVI.)

Un *vague* demi-jour teint le dôme éternel. (R. O., XLIII.)

...les mouches volaient dans l'air *silencieux*. (R. O., XLIV, 3.)

Hugo emprunte très souvent ses comparaisons et ses métaphores
aux conditions atmosphériques. C'est ainsi qu'il parle de

Notre horizon, *perdu dans un noir crépuscule*. (F. A., XII.)

.....la nue *éclatante et profonde*
S'entr'ouvrit, et l'on vit se dresser sur le monde
L'homme prédestiné. (C. C., V, 1.)

1. Voir dessins de V. H., par exemple, « Le Burg. »

Tous les rayons de jour de mon ciel *orageux*
S'en vont l'un après l'autre. (C. C., XXXIII, 4.)

Pour des regards distraits la France était sereine ;
Mais dans ce ciel *troublé d'un peu de brume à peine*
Où tout semblait azur, où rien n'agitait l'air,
Lui rêveur, il voyait par instants un éclair ! (R. O., II.)

Pour préciser l'heure ou la saison, Victor Hugo a des épithètes
qui témoignent d'une sensibilité profonde envers les aspects chan-
geants de la nature, —

.....lorsque la nuit *douteuse*
Fera parler les soirs ma vieillesse conteuse... (F. A., I.)

...le *beau* mois de mai dont le rayon nous *leurre*
Prend le masque d'avril qui *sourit et qui pleure.* (F. A., XXIX.)

Ici l'été *plus frais* s'épanouit à l'ombre. (F. A., XXXIV, 1.)

Enivrez-vous du soir ! à cette heure où dans l'ombre
Le paysage obscur, plein de formes sans nombre
S'efface... (F. A., XXXVIII.)

Les couchants *flamboyants* ; les aubes *étoilées* ;
Les heures de soleil et de lune *mêlées...* (C. C., XXXII, 3.)

A l'heure où le passant semble étrange au passant. (C. C., XXXVIII.)

.....l'aube *fraîche.* (V. I., III.)

Si c'est l'heure où déjà des vapeurs sont tombées
Sur le couchant rougi de l'or des scarabées... (V. I., IV, 8.)

...dans cette heure sombre où l'on croit voir les choses
Fuir, sous une autre forme étrangement écloses. (V. I., IV, 8.)

L'été, lentement effacé... (V. I., V, 2.)

O rude hiver ! (V. I., V, 2.)

Sous l'hiver sombre et solennel. (V. I., V, 3.)

A l'heure où dans le ciel les astres se font voir. (V. I., XII.)

Le soir, sous la falaise, à cette heure où les flots,
S'ouvrant et se fermant comme autant de narines,
Mélangent au vent des cieux mille haleines marines,
Où l'on entend dans l'air d'ineffables échos
Qui viennent de la terre ou qui viennent des eaux... (V. I., XXIII.)

Nous tremblons tous, la nuit, à l'heure où *lentement*
La brume monte au cœur ainsi qu'au firmament... (V. I., XXVIII.)

.....ce doux mois où *l'air tremble attiédi...* (R. O., VII.)

C'était l'été : vers l'heure où *la lune se lève.* (R. O., XIX.)

.....Vers l'heure où *la nuit tombe.* (R. O., XXXIV.)

A cette heure *indécise où le jour va mourir,*
Où tout s'endort... (R. O., XXXV, 5.)

Et les toits et les monts et l'ombre qui descend
Se mêlaient, et le soir venait, *sombre et chassant,*
La brute vers son antre et l'homme vers son gîte. (R. O., XXXV, 5.)

...l'aube *douce et pâle...* (R. O., XLIII.)

Une autre série d'épithètes moins faciles à délimiter s'applique
aux différents aspects de l'univers, au ciel, à la terre, à l'eau.

.....Suspendu sur l'abîme *béant...* (F. A., VII.)

.....le haut cimier du mont *inabordable.* (F. A., VII.)

L'arc-en-ciel *vacillant.* (F. A., VII.)

Mon esprit...

Voit le jour *étoilé*, le ciel *qui n'est plus bleu.* (F. A., VII.)

.....change

Les prismes du glacier en flots *mêlés de fange...* (F. A., VII.)

Comme sous un rayon monte une nue *épaisse.* (F. A., VII.)

Et le ciel fait briller plus frais au beau soleil

Son azur *lavé par les pluies.* (F. A., XVII.)

Envier l'eau *qui fuit*, le nuage *qui vole.* (F. A., XVIII.)

...tandis que les rosées

Pleuvent d'un *beau ciel espagnol.* (F. A., XXV.)

...Sicile, *que ronge un volcan souterrain...* (F. A., XXVII.)

.....un océan *qui dort.* (F. A., XXIX.)

.....la mer, la terre,

Alpes *aux fronts de neige*, Etnas *au noir cratère...*

Les vallons *descendant de la terre à la mer*

Et s'y changeant en golfe, et des mers aux campagnes

Les caps *épanouis en chaînes de montagnes*,

Et les grands continents, *brumeux, verts ou dorés,*
Par les grands océans sans cesse dévorés... (F. A., XXIX.)

Ainsi qu'un coup de vent fait sur les flots *troublés.* (F. A., XXIX.)

Comme d'un océan les flots *noirs et pressés...* (F. A., XXIX.)

L'air *qui fuit* ; le caillou *par le ruisseau lavé...* (C. C., Prél.)

Quand ton navire fuit sur les eaux *écumeuses.* (C. C., VIII.)

Comme le haut Etna, *flamboyant et fécond.* (C. C., XII.)

...au petit ruisseau *tamisé par les monts.* (C. C., XIX.)

Les germes *dispersés dans la nature entière.* (V. I., I.)

...ce fleuve argenté *dont on entend l'écume.* (V. I., IV, 8.)

.....pareil au champignon *difforme*
Poussé dans une nuit au pied d'un chêne énorme. (V. I., XIII.)

.....le *limpide azur.* (V. I., XIV.)

Et la nuit, sous l'azur d'un *beau ciel constellé...* (V. I., XIX.)

.....Nuit *pleine de soleils !* (V. I., XXVIII.)

Le *lourd nuage*, effroi des matelots... (V. I., XXX, 2.)

Et l'immense océan où la *voile s'incline,*
Où le soleil descend,
L'océan qui respire ainsi qu'une poitrine,
S'enflant et s'abaissant... (V. I., XXX, 3.)

Prêtant l'oreille aux flots *qui ne peuvent dormir...* (V. I., XXX, fin.)

Le poète essaie même d'exprimer en termes poétiques les lois naturelles :

L'antique pesanteur, à *tout objet pendante,*
Qui sous ses lourds essieux broyait les durs pavés. (V. I., I.)

L'homme se fait servir par *l'aveugle matière.* (V. I., I.)

.....l'eau *qui s'épanche*
Par son poids naturel... (V. I., XXIX.)

...l'énorme océan *qui monte vers son bord...*
La graine ailée allant au loin choisir sa place,
Le nuage entassé sur les îles de glace...

Le glacier qui descend du haut des cimes blanches,
La sève qui s'épand dans les fibres des branches,...
Le jour dorant le ciel, l'eau lavant les ravines... (R. O., XLIV, 1.)

Ce qui ressort le plus de cette étude du rôle joué par le monde extérieur dans la poésie de Victor Hugo, c'est l'importance croissante de l'expérience personnelle, qui fait défaut presque entièrement dans les Odes et Ballades, devient progressivement plus importante, et atteint son maximum dans les Rayons et les Ombres. Dans les recueils postérieurs, le philosophe prime l'observateur ; l'inspiration apocalyptique commence à se faire sentir. C'est pourquoi les Rayons et les Ombres marquent une date très importante dans l'œuvre de Victor Hugo.

CHAPITRE V

HUGO ET LE MONDE INTÉRIEUR

I. — LE RÔLE DE L'IMAGINATION DANS LES ÉPITHÈTES.

Chez Victor Hugo émotion et fantaisie, pensée et imagination sont si étroitement unies qu'il est impossible de les étudier séparément. Le sentiment et l'imagination interviennent constamment dans ses jugements, et pour lui, comprendre, c'est extérioriser. C'est pourquoi nous commençons par l'imagination, qu'on a appelée « la faculté maîtresse du poète » (1). Même ses adversaires les plus acharnés, qui, comme Nisard (2), lui refusent toutes les autres qualités, s'accordent à reconnaître la puissance de son imagination, — « chez lui l'imagination tient lieu de tout... »

Il ne nous appartient pas d'analyser l'imagination de Victor Hugo, — d'autres l'ont fait (3). Mais nous voudrions voir en quoi l'imagination affecte le choix des épithètes. A ce point de vue certains aspects de son imagination nous intéressent particulièrement. D'abord, l'imagination de Victor Hugo est une *extériorisation* ; le sentiment ou l'émotion se traduisent en formes, en couleurs, en sons (4). Il est incapable d'une pensée abstraite ; les idées pour lui se revêtent immédiatement d'une enveloppe concrète, d'où les nombreuses personnifications dont nous avons déjà parlé (5), et qui diffèrent par leur spontanéité des personnifications conventionnelles de ses prédécesseurs. Nous avons vu que la personnification se faisait très souvent au moyen de l'épithète qui transforme l'objet inanimé ou l'idée en être vivant, —

1. Mabilleau, *op. cit.*, p. 31.

2. Nisard, *op. cit.*, p. 70.

3. Mabilleau, *op. cit.*, p. 149, et suiv.

4. Cf. Mabilleau, *op. cit.*, p. 19.

5. P. 171 et suiv.

...la rime *en fuyant par la rime saisie*. (F. A., XXXVIII.)

Comme dit M. Mornet dans « Victor Hugo. Leçons faites à l'Ecole Normale sous la direction de M. Brunetière », Victor Hugo « donne aux idées la vie matérielle des choses, aux choses une vie spirituelle ». Dans toute extériorisation l'épithète est un aide précieux; c'est grâce à elle que le poète donne aux idées la forme, la couleur, le son, etc.

Il faut aussi noter l'importance de l'imagination *verbale* chez Victor Hugo. Pour lui chaque mot déclanche une ou plusieurs images. « Tout ce qu'exprime une phrase écrite, si métaphorique qu'elle soit, devient pour Victor Hugo une réalité sensible » (1). Mais pour communiquer cette richesse d'images au lecteur, dont l'imagination est moins puissante, il faut développer chaque image d'une façon plus détaillée et c'est là, nous l'avons vu, que l'épithète joue un rôle très important.

Il est intéressant de constater que souvent le même mot ou la même idée évoque chez le poète une foule d'images différentes. Son imagination débordante, trop riche pour se satisfaire d'un unique aspect, nous offre volontiers le choix entre plusieurs images possibles, —

Un sépulcre à Paris ! *de pierre ou de porphyre*,
Qu'importe ! (F. A., II.)

Voir vos palais *romains ou maures*. (F. A., XV.)

Prier devant ces croix *de pierre ou de bois noir*

Où pendent tant de fleurs fanées... (F. A., XVII.)

...les grands continents, *brumeux, verts ou dorés*... (F. A., XXIX.)

Jusqu'au frémissement de la feuille froissée

Qui cache un nid peut-être ou qui couvre une fleur. (C. C., Prél.)

Et de ces bruits divers, *redoutable ou propice*,

Sort l'étrange chanson que chante sans flambeau

Cette époque en travail, *fossoyeur ou nourrice*,

Qui prépare une crèche ou qui creuse un tombeau ! (C. C., Prél., 1.)

Le destin nous emporte, *éveillés ou dormant*. (C. C., Prél. III.)

1. Barat, *op. cit.*, p. 269

...ils ont jeté leur lustre, étincelant ou sombre. (C. C., VIII.)

Une femme de Thèbe ou bien de Salaminé. (C. C., VIII.)

Il faut à l'édifice un passé dont on rêve,
Deuil, triomphe ou remords. (V. I., IV, 1.)

Cette colonne altière, au nom toujours accru,
Debout peut-être encore, ou tombée, et pareille
Au elairon monstrueux d'un titan disparu. (V. I., IV, 3.)

Sur ce pavé souillé peut-être d'ossements. (V. I., IV, 5.)

Sous leur bouche joyeuse et peut-être blessante... (V. I., XV.)

...toute fumée ondulant, noire ou gaie. (V. I., XIX.)

...le pied poudreux ou tout mouillé par l'herbe. (V. I., XIX.)

.....un miroir
Où la femme coquette et belle aime à se voir,
Et, gaie ou rêveuse, se penche. (V. I., XXVI.)

.....tes rêves poétiques
Faits d'ombre et de lueurs et de vagues portiques,
Parfois palais vermeil, parfois tombeau dormant... (R. O., XX, 6.)

Chez Hugo, une des plus importantes parmi les formes de l'imagination est la *reconstitution du passé*. On a dit (1) que nul poète ne l'a surpassé dans ce domaine pour l'éclat sobre, la délicatesse de touche, la précision charmante dans le pittoresque. Le secret de son art ici, comme de celui de Sir Walter Scott, c'est son amour des vieilles choses. Nous savons d'après ses croquis (2), comme par ses récits de voyage (3), que le plus intéressant pour lui dans une région qu'il explorait, c'était tout ce qui rappelait le passé, les vieilles maisons, les rues étroites et pittoresques, les ruines, les tombeaux. Ces vieilles choses vivaient encore et chuchotaient des secrets à qui savait entendre. Il dit à l'Arc de Triomphe :

Il te manque la ride et l'antiquité fière,
Le passé, pyramide où tout siècle a sa pierre,
Les chapiteaux brisés, l'herbe sur les vieux fûts ;

1. M. Ménos, dans Brunetière, *V. H.* I, p. 206.

2. Alexandre, *op. cit.*, p. 158.

3. Cf. *Le Rhin*, etc.

Il manque sous ta voûte où notre orgueil s'élance
Ce bruit mystérieux qui se mêle au silence,
Le sourd chuchotement des souvenirs confus ! (V. I., IV, 1.)

Il les douait d'une vie presque humaine et en faisait le centre de ces mythes qu'il créait (1). Cette obsession du passé, cet amour pieux des ruines valent toute la documentation scientifique au monde quand il s'agit de donner la vie à une reconstitution du passé. Les épithètes aident beaucoup à la vraisemblance et au pittoresque de ces évocations du temps jadis.

...Rouen, la ville aux vieilles rues,
Aux vieilles tours, débris des races disparues,
La ville aux cent clochers carillonnant dans l'air,
Le Rouen des châteaux, des hôtels, des bastilles,
Dont le front hérissé de flèches et d'aiguilles
Déchire incessamment les brumes de la mer... (F. A., XXVII.)

Dans quelque vieux donjon, tout plein d'un vieux héros...
(F. A., XXVII.)

De noirs Escurials, mystérieux séjour,
Des villes d'autrefois, peintes et dentelées,
Où chantent jour et nuit mille cloches ailées,
Joyeuses d'habiter dans des clochers à jour ! (F. A., XXVII.)

D'autres villes aux fronts étranges, inouïs,
Sépulcres ruinés des temps évanouis,
Pleines d'entassements, de tours, de pyramides,
Baignant leurs pieds aux mers, leur tête aux cieux humides.
(F. A., XXIX.)

Dans ses promenades à travers Paris il a revu en rêve ces scènes sanglantes des barricades qu'il évoque également dans les Misérables : —

En vain boulets, obus, la balle et les mitrailles,
De la vieille cité déchiraient les entrailles ;
Pavés et pans de murs croulant sous mille efforts
Aux portes des maisons amoncelaient les morts ;
Les bouches des canons trouaient au loin la foule ;
Elle se refermait comme une mer qui roule,

1. Cf. la Légende des Siècles, Eviradnus.

Et de son rôle affreux ameutant les faubourgs
Le tocsin *haletant* bondissait dans les tours ! (C. C., I, 3)

Qu'il rêve un ciel *de pluie*, un tombereau *qui roule*,
Et là-bas, tout au fond, *au-dessus de la foule*
Quelque *étrange* échafaud *dans la brume* entrevu ! (V. I., II, 6.)

Les manteaux, *relevés par la longue rapière*... (V. I., XVI)

Dans cet antre, où la mousse a recouvert la dalle,
Venait, *les yeux baissés et le sein palpitant*,
Ou la belle Caussade ou la jeune Candale,
Qui, d'un royal amant conquête féodale,
En entrant disait Sire, et Louis en sortant. (V. I., XVI (1).)

On croyait dans les jours du barde et du trouvère !
Quand tout un monde armé se ruait au calvaire,
Pour délivrer la croix... (R. O., V.)

Contez-moi les secrets de ce passé trop vain...
Avez-vous quelquefois, moqueur antique et grec,
Quand près de vous passait avec le beau Lautrec
Marguerite aux doux yeux, la reine béarnaise,
Lancé votre œil oblique à l'Hercule Farnèse ?...
Etiez-vous consulté sur le thyrses ou le lierre,
Lorsqu'en un grand ballet *de forme singulière*
La cour du dieu Phœbus ou la cour du dieu Pan
Du nom d'Amaryllis enivrait Montespan ?
Fuyant des courtisans les oreilles de pierre,
La Fontaine vint-il, *les pleurs dans la paupière*,
De ses nymphes de Vaux vous conter les regrets ?...
Votre arbre a-t-il reçu sous son abri serein
L'*écarlate* linceul du *pâle* Mazarin ? (R. O., XXXVI.)

Hugo est plus heureux dans son évocation du passé de l'abbaye
de Holyrood que dans l'idée qu'il se fait de son état actuel, —

Fière église où *priait le roi des temps antiques*,
Grave, ayant pour pavé sous les arches gothiques
Les tombeaux paternels qu'il usait du genou !
Porte où superbement tant d'archers et de gardes
Veillaient, multipliant l'éclair des hallebardes,
Et qu'un pâtre aujourd'hui ferme avec un vieux clou !

1. Voir tout ce poème, « Passé » à ce point de vue.

Prairie où, quand la guerre agitait leurs rivages,
Les grands lords montagnards compiaient leurs clans sauvages
Et leurs noirs bataillons... (R. C., II.)

Cette vision du passé se porte quelquefois dans l'avenir, comme dans le cas suivant, où il imagine un passé dans l'avenir, —

Quand la Seine fuira de pierres obstruée,
Usant quelque vieux dôme écroulé dans ses eaux...

Quand des toits, des clochers, des ruches tortueuses,
Des porches, des frontons, des dômes pleins d'orgueil,
Qui faisaient cette ville, aux voix tumultueuses,
Touffue, inextricable et fourmillante à l'œil,

Il ne restera plus dans l'immense campagne,
Pour toute pyramide et pour tout panthéon,
Que deux tours de granit faites par Charlemagne,
Et qu'un pilier d'airain fait par Napoléon... (V. I., IV, 3.)

Comme ce qui est éloigné dans le temps, ce qui est éloigné dans l'espace occupe beaucoup l'imagination de Victor Hugo. Cette évocation des pays lointains se trouve surtout dans les Orientales. Quelques essais antérieurs dans ce genre (O. B. IV, 7 et V, 9) portent l'empreinte de l'influence de Chateaubrian¹; l'élément exotique est fourni par l'introduction de quelques noms inusités, de quelques tournures bizarres; l'épithète reste banale, — « l'humble bananier », « le haut Cenis dont l'aigle aime les rocs lointains » etc. Dans les Orientales l'imagination du poète travaille plus librement, nourrie par l'étude de la poésie orientale. Et l'on jugera d'après ces quelques citations de l'importance de l'épithète dans l'évocation de ces scènes lointaines :

L'Egypte ! — Elle étalait, toute blonde d'épis,
Ses champs bariolés comme un riche tapis,
Plaines que des plaines prolongent ;
L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent,
Se disputent l'Egypte... (Or., I, 4.)

Comme une peau de tigre, au couchant s'allongeait
Le Nil jaune, tacheté d'îles. (Or., I, 4.)

Puis l'œil entrevoyait, dans le chaos confus,
Aqueducs, escaliers, piliers aux larges fûts,

Chapiteaux *évasés* ; puis un groupe *difforme*
D'éléphants *de granit* portant un *dôme énorme*... (Or., I, 7.)

Des jardins *suspendus, pleins de fleurs et d'arcades*
Et d'arbres *noirs penchés sur de vastes cascades* ;
Des temples où *siégeaient sur de riches carreaux*
Cent idoles *de jaspe à têtes de taureaux*... (Or., I, 7.)

De grands angles de mur, *par la lune blanchis,*
Coupaient l'ombre, ou *tremblaient dans une eau réfléchi*. (Or., I, 7.)

L'œil distinguait les tours *par leurs angles marquées,*
Les maisons *aux toits plats,* les flèches des mosquées,
Les *moresques* balcons *en trèfles découpés,*
Les vitraux *se cachant sous des grilles discrètes,*
Et les palais *dorés,* et comme des aigrettes
Les palmiers *sur leur front groupés*... (Or., III, 1.)

Quelque ville *mauresque, éclatante, inouïe,*
Qui, comme la fusée *en gerbe épanouie,*
Déchire ce brouillard avec ses flèches *d'or* ! (Or., XXXVI.)

Dans les recueils suivants l'imagination de Victor Hugo commence à se porter sur *l'au-delà, sur l'inconnaissable*. Cette tendance se développera beaucoup plus dans les recueils postérieurs (cf. Pleurs dans la Nuit, A la Fenêtre pendant la Nuit, Horror, Dolor, Ce que dit la Bouche d'Ombre etc, dans les Contemplations). Déjà dans les Feuilles d'Automne nous rencontrons des tentatives pour visualiser l'abstrait, l'incommensurable, l'inconnu, —

Je voyais seulement au loin, à travers l'ombre,
Comme d'un océan les flots noirs et pressés,
Dans l'espace et le temps les nombres *entassés*. (F. A., XXIX.)

Quelqu'un survient, quelqu'un en bas se fait entendre,
Quelqu'un *d'inattendu qu'on devrait bien attendre*...
Il faut qu'on laisse entrer. — Et tantôt c'est la mort,
Tantôt l'exil qui vient, *la bouche haletante*... (C. C., IV.)

Ce fluide océan, ces régions sublimes
Toutes pleines de feux, de lueurs, de rayons,
Où l'âme emporte l'homme, où tous deux nous fuyons,
Où volent sur nos fronts, *selon des lois profondes,*
Près de nous les oiseaux et loin de nous les mondes,

Cet ensemble *ineffable, immense, universel,*
Formidable et charmant, — contemple, c'est le ciel ! (C. C., XXVIII.)

Ce roulis de l'abîme et de l'immensité
Où flottent, dispersés par les vents qui s'épanchent,
Tant d'astres *fatigués* et de mondes *qui penchent*. (V. I., XXVIII.)

Ni l'âme, *ce rayon fait de lumière pure,*
Ni la création, *cette immense figure !* (R. O., VII.)

...le destin, *cet antre habité par nos craintes,*
Où l'âme entend, perdue en d'affreux labyrinthes,
Au fond, à travers l'ombre, avec mille bruits sourds,
Dans un gouffre inconnu tomber le flot des jours ! (R. O., XIII.)

Mais l'effort pour représenter sous une forme concrète les mystères de l'inconnu porte le poète presque inévitablement à l'emploi des métaphores et des personnifications ; c'est donc parmi celles-ci que l'on en cherchera la plupart des exemples.

Une autre forme importante de l'imagination, c'est la *déformation du réel* et son interprétation dans le sens des idées du poète.

Oh ! regardez le ciel ! cent nuages *mouvants,*
Amoncelés là-haut sous le souffle des vents,
Groupent leurs formes *inconnues...*

Puis voilà qu'on *croit voir*, dans le ciel balayé,
Pendre un grand crocodile *au dos large et rayé,*
Aux trois rangs de dents acérées ;
Sous son ventre plombé glisse un rayon du soir ;
Cent nuages ardents luisent sous son flanc noir
Comme des écailles dorées.

Puis se dresse un palais. Puis l'air tremble, et tout fuit.
L'édifice effrayant des nuages détruit
S'écroule en ruines pressées...

Quelquefois, sous les plis des nuages trompeurs...
Apparaissent soudain les mille étages d'or
D'un édifice de nuées...

L'œil croit voir jusqu'au ciel monter, monter toujours,
Avec ses escaliers, ses ponts, ses grandes tours,
Quelque Babel démesurée. (F. A., XXXV.)

Nous voyons dans les recueils que nous étudions ici les premières manifestations de cette vision hallucinée qui atteint son apogée

pendant l'exil (cf. Contemplations) et dont Brunetière dit (1) :
« Sous la fixité voulue de son regard, les objets se déforment et les proportions s'en altèrent... » (2). Quand la tension de la vision est très forte (3), Hugo en arrive à voir des blocs d'obscurité, des déchirures de soleil, des plaques de lumière, des barres de feu, etc.

Quelques citations de ses premiers recueils nous permettent de rétablir d'après les indications du poète lui-même, le mécanisme de cette vision hallucinée. Dans les Feuilles d'Automne nous trouvons ce passage significatif :

Alors, dans mon esprit, je vis autour de moi
Mes amis, *non confus*, mais tels que je les voi
Quand ils viennent le soir...

Quand j'eus, quelques instants, des yeux de ma pensée,
Contemplé leur famille à mon foyer pressée,
Je vis trembler leurs traits *confus*, et par degrés
Pâlir en s'effaçant leurs fronts *décolorés*... (F. A., XXIX.)

Victor Hugo commence donc par la vision normale, — que ce soit de phénomènes réels ou imaginés —, il fixe l'objet en se livrant à ses pensées, et sa vision finit par se troubler ; l'esprit du poète trouve immédiatement une interprétation symbolique de cette hallucination, et le mythe est créé. Les troubles optiques produits par cette tension de vision lui font voir comme « *vagues* », « *confus* », « *indistincts* » des objets qui en eux-mêmes ne pourraient pas comporter ces épithètes :

Regardant *sans les voir* de *vagues* scarabées,
Des rameaux *indistincts*, des formes, des couleurs,
Là, j'ai dans l'ombre, assis sur des pierres tombées,
Des éblouissements de rayons et de fleurs. (R. O., XIV.)

.....tes rêves poétiques
Faits d'ombre et de lueurs et de *vagues* portiques. (R. O., XX, 6.)

L'éblouissement du soleil produit chez le poète le même effet d'hallucination :

1. *Nouvelles Questions de Critique*, p. 274.

2. Cf. aussi Gautier, *Dessins de V. H.*, Paris, 1863, in-4° (B. N. V, 5089), pp. 9-15.

3. Voir Mabilleau, *op. cit.*, p. 114 ; Joussain, *op. cit.*, p. 123.

Ce merveilleux soleil, ce soleil radieux
Si puissant à changer toute forme à nos yeux
Que parfois, transformant en métaux les brunes,
On ne voit plus dans l'air que splendides ruines,
Entassements confus, amas étincelants
De cuivres et d'airains l'un sur l'autre croulants,
Cuirasses, boucliers, armures dénouées,
Et caparaçons d'or aux croupes des nuées. (C. C., XXVIII.)

Le crépuscule, l'obscurité agissent de même sur la vision du poète : —

...dans cette heure sombre où l'on croit voir les choses
Fuir, sous une autre forme étrangement écloses... (V. I., IV, 8.)

A travers la nuit trouble et les rameaux touffus
Des visions de chars et de passants confus. (V. I., IV, 8.)

Cette vision hallucinée est spontanée, mais jusqu'ici, nous l'avons vu, elle a un point de départ dans des conditions extérieures au poète ; Hugo, se rendant compte du champ illimité qui s'ouvre à son imagination, ne tardera pas à s'acheminer vers l'hallucination provoquée. Distinguons : le poète reste sincère, et ne s'adonne pas à ces hallucinations feintes qu'on trouve chez ses prédécesseurs sous forme d'apostrophe, de prosopopée, etc. (1). Nous n'irions pas jusqu'à affirmer que ses visions sont toujours antérieures au moment d'écrire ; les Manuscrits sont là pour prouver le contraire. Mais le poète voit en écrivant ; il suffit qu'il ait écrit : « Un soir, dans le chemin je vis passer un homme » (Cont. III, 1) ou « Je vis, dans la nuée, un clairon monstreaux » pour que la vision se complète immédiatement dans son imagination. Mais si l'hallucination n'est pas feinte, elle n'est plus spontanée ; à défaut d'effet de nuages, de soleil ou de brume qui troublerait sa vision, le poète produit le même effet en regardant fixement un objet tandis qu'il laisse flotter ses pensées. Dans cette espèce d'auto-suggestion, les objets ne tardent pas à se brouiller, les contours disparaissent, et de cette vision trouble naît une image ou même une suite d'images que le poète interprète dans un sens symbolique (2). L'hallucina-

1. Voir Mabilleau, *op. cit.*, p. 151.

2. Cf. « Et je regardais, sourd à ce que nous disions,
Sa bure où je voyais des constellations » Cont. V, IX.

tion n'est pas purement visuelle chez lui ; la vision s'accompagne souvent de sons ; mais on ne rencontre pas d'audition hallucinée sans vision préalable, —

Un jour *je vis*, debout au bord des flots mouvants,
Passer, gonflant ses voiles,
Un rapide navire enveloppé de vents,
De vagues et d'étoiles ;

Et j'entendis, penché sur l'abîme des cieux,
Que l'autre abîme touche,
Me parler à l'oreille une voix dont mes yeux
Ne voyaient pas la bouche...

(Poème liminaire des Contemplations.)

Je vis cette faucheuse...

Et les femmes *criaient* : Rends-nous ce petit être. (Cont. IV, XVI.)

Une nuit que j'avais, *devant mes yeux obscurs*,
Un fantôme de ville et des spectres de murs,
J'ai, comme au fond d'un rêve où rien n'a plus de forme,
Entendu près des tours d'un temple au dôme énorme,
Une voix... (Cont., V, XXVI.)

C'est surtout au moyen des verbes et des noms que l'illusion se produit, — « *je vis* cette faucheuse », « *la voyez-vous* passer, la nuée au flanc noir ? » « *je vis* dans la nuée un clairon monstrueux », « *je vis* un ange blanc » ; l'épithète sert le plus souvent à la compléter et à la maintenir. Et c'est à ce point de vue que les exemples que nous citons sont intéressants.

Dans les Odes et Ballades le visionnaire, caché sous le rhéteur pseudo-classique, ne s'est pas encore dévoilé. C'est dans les Orientales que le poète commence à pratiquer la vision hallucinée. Nous savons par la Préface que l'idée de ce livre « lui a pris... en allant voir coucher le soleil ». Et M. Mabillean affirme (1) que l'éclat des Orientales est dû « à l'échauffement réel des yeux et de l'esprit qu'il s'est complu à chercher dans la contemplation de la plus violente lumière... l'écrivain arrive de cette façon à provoquer en lui une véritable hallucination, au cours de laquelle les images

1. *Op. cit.*, p. 34.

endormies se teignent de la clarté ambiante, et reparaissent avec une intensité de vie qu'elles n'avaient jamais eue ».

Le procédé n'est pas encore personnel. Hugo se sert de l'apostrophe traditionnelle pour nous communiquer ses visions, —

La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir ?
Tantôt pâle, tantôt rouge et splendide à voir...

On croit voir...

D'où vient-elle ? des cieux, de la mer ou des monts ?
Est-ce le char de feu ? etc... (Or., I, 1.)

Comme elle court ! voyez ! — Par les *poudreux* sentiers,
Par les gazons *tout pleins de touffes d'églantiers*,
Par les blés où le *pavot brille*... (Or., XXI.)

C'est au moyen de la vie créée par les épithètes que le poète provoque l'illusion, que l'apostrophe seule ne peut pas donner.

Mais la manière des œuvres postérieures commence à se faire jour dans quelques poèmes. Voyez « Extase », —

J'étais seul près des flots...
Mes yeux *plongeaient plus loin que le monde réel*.
Et les bois, et les monts, et toute la nature
Semblaient interroger...

Et les étoiles...

Disaient, en recourbant l'écume de leur crête :

— C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu ! (Or., XXXVII.)

Oh ! qui fera surgir soudain, qui fera naître
Là-bas, tandis que seul je rêve à la fenêtre
Et que l'ombre s'amasse au fond du corridor,
Quelque ville *mauresque, éclatante, inouïe*,
Qui, *comme la fusée en gerbe épanouie*,
Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or !

Devant le sombre hiver de Paris qui bourdonne,
Ton soleil d'orient s'éclipse, et t'abandonne,
Ton beau rêve d'Asie avorte, et tu ne vois
Sous tes yeux que la rue au bruit accoutumée...
Alors s'en vont en foule sultans et sultanes,
Pyramides, palmiers, galères capitanes,
Et le tigre vorace et le chameau frugal,
Djinns au vol furieux, danses des bayadères,

L'arabe qui se penche au cou des dromadaires,
Et la fauve girafe au galop inégal...
Tout fuit, tout disparaît... (Or., XLI.)

Dans les Feuilles d'Automne on retrouve les mêmes procédés
que dans les Orientales, —

Ecoutez ! écoutez ! à l'horizon immense,
Ce bruit *qui parfois tombe et soudain recommence*,
Ce murmure *confus*, ce *sourd* frémissement
Qui roule, et qui s'accroît de moment en moment.
C'est le peuple qui vient... (F. A., III.)

Voici ce qu'on entend : — DU MOINS un jour qu'en rêve
Ma pensée abattit son vol sur une grève,
Et, du sommet d'un mont plongeant au gouffre amer,
Vit d'un côté la terre et de l'autre la mer,
J'écoutai, j'entendis, et jamais voix pareille
Ne sortit d'une bouche et n'émut une oreille. (F. A., V.)

Tout dans mon esprit sombre allait, marchait, vivait !
Alors, *en attachant, toujours plus attentives*,
Ma pensée et ma vue aux mille perspectives
Que le souffle du vent ou le pas des saisons
M'ouvrait à tous moments dans tous les horizons,
Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes,
A côté des cités vivantes des deux mondes
D'autres villes aux fronts étranges, inouïs...

J'attendais. **Un grand bruit se fit...**

Or, ce que je voyais, je doute que je puisse
Vous le peindre...

Tout devenait douteux et vague...

L'horizon se perdit, les formés disparurent...

J'étais seul. Tout fuyait... (F. A., XXIX.)

Derrière les visions fantastiques de Dürer on retrouve celles de
Victor Hugo lui-même, —

On devine, devant tes tableaux qu'on vénère,
Que dans les noirs taillis *ton œil visionnaire*
Voyait distinctement, par l'ombre recouverts,
Le faune aux doigts palmés, le sylvain aux yeux verts...

Une forêt pour toi, c'est un monde hideux.
Le songe et le réel s'y mêlent tous les deux.
Là se penchent rêveurs les vieux pins, les grands ormes
Dont les rameaux tordus font cent coudes difformes,
Et dans ce groupe sombre agité par le vent,
Rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant...

Aux bois, ainsi que toi, je n'ai jamais erré,
Maître, sans qu'en mon cœur l'horreur ait pénétré,
Sans voir tressaillir l'herbe, et, par le vent bercées,
Pendre à tous les rameaux de confuses pensées. (V. I., X.)

Quelquefois la vision est inspirée ainsi par la vue d'un tableau, par la lecture d'un livre, comme « Après une Lecture de Dante ». Tout le poème « Puits de l'Inde », qui semble avoir été inspiré par les dessins de Piranèse, est à voir à ce point de vue.

Nous voyons donc que si l'exil a accentué la tendance du poète à provoquer en lui-même des visions quasi-hallucinées, cette tendance existait déjà dans la période que nous étudions. A force de cultiver ces visions, Victor Hugo en est arrivé à déformer peu à peu ses facultés d'observation, et à les remplacer par des perceptions hallucinées. Il n'a plus besoin de fixer son regard sur un objet pour le voir se transformer ; il ne le voit plus que sous son aspect fantastique. Nous avons déjà analysé (1) les personnifications de Victor Hugo et nous y avons relevé une tendance à animer la nature. Les dessins du poète sont précieux à cet égard : ils nous montrent la déformation de la vision ; dans « Amica Silentia », une rangée d'arbres à l'horizon se découpe contre la lune en silhouettes humaines ; au premier plan des arbres ébouriffés semblent se tordre dans des convulsions de serpent ; on y sent une vie effrayante. Dans « le Burg » une ombre noire semble une bête étrange, — quelque chose comme une énorme araignée, — montant à l'assaut du donjon démantelé.

Il ne semble donc pas que ce soit les idées philosophiques du poète, « sa tendance vers l'hylozoïsme... qui réagit sur la nature de son pittoresque » (2). Il y a évidemment des rapports de réciprocité

1. P. 171 et suiv.

2. Jousain, *op. cit.*, p. 69 ; cf. p. 97 : « La tendance à la vision hallucinée a précédé le développement de sa pensée philosophique. »

entre ce que voit et ce que croit le poète. Mais il est plus vraisemblable que les idées hylozoïstes du poète aient été déterminées et nourries par la déformation de la vision sous l'influence des hallucinations réelles ou provoquées. Les degrés d'identification entre la nature animée et la nature inanimée varient depuis la simple comparaison, —

Quelque saule noueux *tordu comme un athlète*. (V. I., XIX.)

jusqu'à l'attribution de la vie et de la pensée aux choses, —

Toujours quelque arbre *affreux*, qui les tient sous son ombre,
Leur plonge *sans pitié* des racines au cœur. (F. A., XXXVII, 4.)

« Il voit les choses » dit Gautier à propos de ses dessins (1) « par leur angle bizarre, et la vie cachée sous les formes se révèle à lui dans son activité mystérieuse. La forêt fourmille étrangement ; les racines fouillent le sol de leurs griffes, pareilles à des serpents rentrant dans leurs repaires ; les branches aux coudes noueux, aux doigts difformes s'étendent comme des bras de spectre ; les nœuds des vieux troncs semblent des yeux qui vous regardent, et sous les feuilles remuées on croit voir des fuites de robes ou de suaires. Ce regard qui dégage de l'aspect naturel l'aspect fantastique, Victor Hugo n'en est pas moins doué à l'endroit de l'architecture. Il rend aussi bien la terreur froide des ruines que l'horreur secrète des forêts. A son génie se mêle quelque chose du génie de Piranèse, le Smarra architectural dont les noires eaux-fortes donnent la sensation du rêve et du cauchemar ».

Dans cette personnification de la nature inanimée, c'est l'épithète qui avec le verbe est le facteur le plus important. C'est par l'adjonction au nom de la chose inanimée d'une épithète comportant une vie intense et palpitante que l'illusion se produit,

Et dans ce groupe sombre agité par le vent,
Rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant. (V. I., X.)

Car, lorsque l'aquilon bat ses flots *palpitants*,
L'océan *convulsif tourmente* en même temps
Le navire... et la feuille... (F. A., I.)

1. Gautier, *Dessins de Victor Hugo*, p. 9.

Dans ses flancs ténébreux, nuit et jour, en rampant,
Elle **sent se plonger** la racine, *serpent*
Qui s'abreuve aux ruisseaux des sèves toujours prêtes,
Et fouille et boit sans cesse avec ses mille têtes. (F. A., XXX.)

Ses lourds canons, *baissant leurs bouches essuyées,*
Couraient, et traversant la foule aux pas confus
Avec un bruit d'airain **sautaient** sur leurs affûts. (F. A., XXX.)

.....des feuilles *inquiètes.* (F. A., XXXVIII.)

.....aimez la montagne *sauvage* !
Surtout à ces moments où vient un vent d'orage,
Un vent sonore et lourd qui grossit par degrés,
Emplit l'espace au loin de nuages et d'ombres,
Et penche sur le bord des précipices sombres
Les arbres *effarés.* (F. A., XXXVIII.)

Le lierre *tressaillant* dans les fentes des voûtes... (C. C., Prél.)

Les drapeaux *frissonnants*... (C. C., V, 4.)

...l'onde *qui tressaille*... (C. C., V, 6.)

Et les vieux troncs d'arbres *difformes*
Qui se penchent sur les chemins... (C. C., XXVI.)

...le vieux pan de mur *que lèchent les roseaux.* (V. I., IV, 8.)

...voir **tressaillir** l'herbe. (V. I., X.)

Quelque saule nouveau *tordu comme un athlète.* (V. I., XIX.)

Le vent tord l'arbre *convulsif.*
Les choses qu'il distingue à peine
Ont un air *sinistre et pensif.* (R. O., XL.)

Une dernière forme de l'imagination nous intéresse, la pure *fantaisie*. Hugo a eu le privilège de garder toute sa vie un esprit assez jeune pour goûter le charme du fantastique, du merveilleux de conte le fée. Il crée de toutes pièces des contes bleus, des légendes, et les fées et les lutins sont les familiers de son cabinet de travail.

Je rêvais, comme si j'avais, durant mes jours,
Rencontré sur mes pas les *magiques fontaines*
Dont l'onde enivre pour toujours. (O. B., V, 9, iii.)

Souvent ici, domptant mes douleurs étouffées,
Mon bonheur s'éleva comme un château de fées,
Avec ses murs de nacre, aux mobiles couleurs,
Ses tours, ses portes d'or, ses pièges, ses trophées,
Et ses fruits merveilleux, et ses magiques fleurs. (O. B., V, 10.)

Qu'une fée, *au corps diaphane*...
Vienne pencher son front sur moi. (O. B., Ball. I.)

L'esprit *que la lumière à la rosée enlève,*
Diaphane habitant de l'invisible éther. (O. B., Ball. II.)

Le follet *fantastique* erre sur les roseaux.
Au frais ondin s'unit *l'ardente salamandre*... (O. B., Ball. II.)

Ce magique château *dont l'enfer sait l'histoire,*
Et qui, désert le jour, quand tombe la nuit noire,
Enflamme ses vitraux dans l'ombre illuminés ! (O. B., Ball. X.)

La sorcière, *échappée aux sépulcres déserts,*
Volant sur le bouleau qui siffle dans les airs,
Les nécromants, parés de tiaras mystiques
Où brillent flamboyants les mots cabalistiques,
Et les graves démons, et les lutins *rusés*... etc. (O. B., Ball. XIV.)

C'est l'essaim des Djinns qui passe...
Quel bruit dehors ! *Hideuse* armée
De vampires et de dragons !...
...ces *impurs* démons des soirs... (Or., XXVIII.)

Oh ! certes, les esprits, les sylphes et les fées
Que le vent dans ma chambre apporte par bouffées,
Les gnomes accroupis, là-haut, près du plafond,
Dans les angles obscurs que mes vieux livres font,
Les lutins familiers, nains à la longue échine,
Qui parlent dans les coins à mes vases de Chine,
Tout l'invisible essaim de ces démons joyeux
A dû rire aux éclats... (V. I., XXII.)

Toutes les formes de l'imagination de Victor Hugo nous paraissent donc marquées des mêmes caractères. Son monde imaginaire garde l'empreinte de son observation du monde réel; nous y voyons la même préoccupation des couleurs, des formes, des mouvements, des attitudes et des sons. Il arrive même souvent que l'imagination du poète est mise en branle par une ressem-

blance de forme, de mouvement, etc. (cf. l'arbre convulsif, l'océan convulsif, etc.). En somme la puissance de l'imagination de Victor Hugo est d'autant plus forte qu'elle est basée sur l'observation fidèle de la réalité.

II. — LE RÔLE DES IDÉES DANS LES ÉPITHÈTES.

Les critiques ne sont pas d'accord sur la valeur de Victor Hugo comme penseur. Certains trouvent ses idées banales et sans fond ; d'autres, tel Renouvier, reconnaissent en lui un penseur sérieux et un philosophe de quelque valeur. Ce n'est pas à nous de discuter ici cette question ; nous avons à examiner le rôle de l'épithète dans l'expression des idées. L'épithète peut à elle seule exprimer une idée, —

...Mon corps, *fait pour souffrir*. (F. A., VIII.)

Dans le cours *incertain* du temps qui m'est donné... (F. A., XL.)

...Londre où *l'hôpital ne vaut pas l'hippodrome*. (C. C., XII.)

L'idée peut être exprimée sous la forme d'une image. Nous avons vu parmi les métaphores des exemples dans lesquels l'idée se revêt de formes, de couleurs, de mouvement, et se présente à nos sens comme une réalité concrète. Mais quelquefois Victor Hugo ne réussit pas à concrétiser son idée, et on trouve des images qui ne s'adressent qu'à l'entendement, sans agir sur les sensations. A vrai dire elles sont relativement rares chez Victor Hugo. Examinons quelques exemples de ces images dont la réalisation est plus ou moins impossible.

...Dieu fait quelquefois sous ces saintes rosées
Régner des fleurons aux couronnes *rasées*. (C. C., XI.)

.....toi, vaine ombre,
Chiffre *qu'on n'a jamais compté dans aucun nombre*... (C. C., XIII.)

Quand ma pensée en deuil sous la tienne s'abrite,
Comme un flambeau *de nuit* sous une blanche main... (C. C., XXVIII)

.....les deux instruments (1).

D'amour et d'harmonie et d'extase écumants. (C. C., XXXII, 5.)

Nous portons dans nos cœurs le cadavre *pourri*
De la religion qui vivait dans nos pères. (C. C., XXXVIII.)

...l'aigle d'airain...

Sur ces héros *baignés du feu de ses prunelles*
Secouera largement ses ailes éternelles. (V. I., IV, 8.)

.....ces combats hasardeux

Où la guerre agite ses ailes. (V. I., IX.)

La parole...

...sortait de sa bouche en vapeur *lumineuse.* (V. I., XII.)

.....admirant.....

Son front *plein de pensée éclore avant l'amour...* (V. I., XII.)

.....les matelots

Implorant la terre embaumée,
Lassés de l'écume des flots,
Et demandant une fumée... (R. O., XXVI, 1.)

Goutte d'eau pure ou jet de flamme,
Ce verbe intime et non écrit
Vient se condenser... (R. O., XL.)

.....ces femmes froissées

Qui vivent dans les pleurs comme l'algue dans l'eau. (R. O., XLIV, 5.)

Il est rare qu'on trouve chez Victor Hugo des images confuses
ou poussées trop loin, comme celles-ci : —

S'éprendre d'art, de vers, de voyages arides,
De cieux lointains, de mers où *s'égarent nos pas.* (F. A., XVIII.)

Voilà sur quelle pente, *en ruisseaux divisée,*
S'écoulait flots à flots l'onde de sa pensée,
Grossie à chaque instant par des sanglots du cœur. (C. C., XXXII, fin.)

L'envie *au sanglant flambeau.* (R. O., XXIV.)

Victor Hugo aime beaucoup le mélange intime du matériel et du
moral. Chez lui l'idée et la sensation « se mêlent dans une exquise
mesure, « l'épithète morale » complétant « l'épithète matérielle »

1. La cloche et l'âme.

et faisant corps avec elle, quand il dit : « sa longue barbe *blanche et tranquille* apparaît », « la descente *sacrée et sombre* de la nuit », « *vêtu de probité candide et de lin blanc* »...) (1). Ce procédé est surtout le fruit de l'exil ; on en constate pourtant des essais dans les recueils antérieurs, —

Les dragons *chevelus*, les grenadiers *épiques*,
Et les *rouges* lanciers fourmillant dans les piques... (C. C., V, 4.)

Ici l'épithète morale alterne avec l'épithète matérielle.

Le cloître du couvent, *brisé, mais doux* encor... (R. O., XIX.)

Plus souvent encore dans les premiers recueils, nous trouvons l'épithète qui a en même temps une valeur matérielle et morale, qui est employée en même temps au propre et au figuré. Certaines épithètes comme *noir, sombre, profond*, arrivent à garder toujours quelque chose de ce double emploi.

Loin du souffle adultère
Des *sombres* océans... (F. A., XXXVII, 9.)

...d'un salon *doré* l'oisive fantaisie. (F. A., XXXVIII.)

(Ici l'épithète décrit les dorures, mais surtout elle symbolise le luxe.)

.....un vent d'orage...
...penche sur le bord des précipices *sombres*
Les arbres effarés. (F. A., XXXVIII.)

.....sous le ciel *attristé*. (C. C., XIII, 2.)

Un nuage *mal fait* dans le ciel tout à l'heure
A passé... (V. I., XXII.)

...les *brumeuses* capitales... (R. O., I, 1.)

Assez de nuit et de tempête
A passé sur vos fronts *penchés*.
Levez les yeux ! (R. O., I, 2.)

Ici, voyant vers lui, d'un front plus *incliné*,
Se tourner doucement le vieillard étonné... (R. O., II.)

1. Faguet, *XIX^e siècle*, p. 229.

Comme l'astre *incliné*, comme la fleur *penchante*. (R. O., IV, 9.)

Par ce lys fraternel *penché* sur ta fenêtre. (R. O., IV, 9.)

Un docteur *au front chauve*... (R. O., XIX.)

.....que la sévère étude
Était fille de l'ombre et des cloîtres *profonds* ;
Qu'une lampe pendue à de *sombres* plafonds...
Éclairait mieux... (R. O., XIX.)

Ses bancs de chêne *noirs*... (R. O., XIX.)

...des *hauts* panthéons vous ouvrent les chemins. (R. O., XX, 5.)

.....quand le flot *noir*
Bat les flancs *plaintifs* du navire... (R. O., XXVI, 1.)

Il serait impossible d'examiner toutes les idées exprimées par les épithètes de Victor Hugo. Nous essayerons pourtant d'en distinguer les grandes lignes ; bien que le classement ait inévitablement quelque chose d'arbitraire.

La psychologie dans les Epithètes

Quelles que soient les qualités que la plupart des critiques admirent chez Victor Hugo, ils font en général peu de cas de sa valeur comme psychologue. Monsieur Joussain (1) dit même qu'il est « peu psychologue ». Ce n'est certainement pas sa pénétration dans ce domaine qui frappe au premier abord ; pourtant l'étude détaillée de ses épithètes à ce point de vue ne nous laisse aucun doute sur la justesse et la profondeur de sa psychologie.

Dans les Odes et Ballades les épithètes psychologiques sont en général d'une banalité de convention ; on sent qu'ici on n'a pas à faire à des observations personnelles du poète, mais à des caractérisations toutes faites.

Le *vil* chasseur, dans l'ancre ignoré du soleil,
Egorge lentement le lion dont ses chaînes
Ont surpris le *noble* sommeil. (O. B., I, 4, iii.)

1. *Op. cit.*, p. 197.

La vierge au roi *farouche* amenait l'*humble* enfant. (O. B., IV, 3.)
(Moïse sur le Nil.)

Dans un recueil de poèmes comme les « Orientales », où l'action domine, il ne faut pas s'attendre à trouver de la profondeur psychologique. En effet, les épithètes qui se rapportent aux qualités morales ou mentales ont plutôt la simplicité idéaliste des épithètes homériques : — « Don Rodrigue *le hardi* » (Or. XXX), « le peuple *incrédule* » de Sodome et de Gomorrhe (Or. I, 8), « *simple et brave* soldat » (Or. IV), « eunuques *serviles* » (Or. V, 7), « l'*humble* derviche » (Or. VII), « les icoglans *stupides* » (Or. VII), « laboureurs *timides* » (Or. XVI), « *vaillants* soldats » (Or. XVI), « juifs *serviles* » (Or. V, 7), « Sara *la nonchalante* » (Or. XIX), « Alice *confiante et douce* » (Or. XXXII).

Quelquefois Hugo rend par un entassement d'épithètes un caractère ou un état d'esprit plus complexe : —

Sombre, immobile, avare, il rit d'un rire amer. (Or., VII.)
(Le Pacha.)
Grave et serein, avec un éclair dans les yeux. (Or., XL.)
(Napoléon.)

Furtif, baissant les yeux, presque tendant la main,
Comme un voleur qui fuit troublé dans les ténèbres,
Et croit voir des gibets dressant leurs bras funèbres
Dans tous les arbres du chemin ! (Or., XVI.)
(Le vizir vaincu.)

Dans les quatre recueils suivants on constate un approfondissement de la psychologie. La proportion d'épithètes de nature est moins forte, et elles sont beaucoup moins banales. Elles mettent en relief le trait dominant de la personnalité décrite. Voici quelques exemples de ces épithètes caractérisant le côté typique des personnes, soit comme individus, soit comme groupes : —

Nous chantions, *hardis* matelots... (F. A., IX.)
Au poète amoureux *qui chante et qui soupire*. (F. A., XXIII.)
Mes amis... troupe *grave et fidèle*. (F. A., XXIX.)

.....l'âme *active et féconde*
Du poète *qui crée* et du soldat *qui fonde*. (F. A., XXX.)

Le conscrit *résigné*, sous un avis fréquent,
Se dresse... (F. A., XXX.)

Sa *frêle* humanité. (F. A., XXXVII, 10.)

...l'homme *qui gémit à côté de la chose*. (C. C., Prél.)

.....cette France *féconde*. (C. C., I, 1.)

L'Angleterre *jalouse* et la Grèce *homérique*,
Toute l'Europe admire... (C. C., I, 1.)

C'est qu'il est plus d'un cœur *stoïque*
Parmi vous, fils de la cité ;
C'est qu'une jeunesse *héroïque*
Combattait à votre côté. (C. C., I, 4.)

Le pèlerin *pensif*. (C. C., II, 5.)

.....trésor du grand homme *candide*... (C. C., VIII.)

Ce traitant *qui, du peuple infructueux fardeau*,
N'est bon qu'à s'emplir d'or comme l'éponge d'eau... (C. C., XII.)

...ce jeune *énervé, face imbécile et vide*,
Eunuque par le cœur, qui n'admire à Paris
Que les femmes de race et les chevaux de prix... (C. C., XII.)

.....au pays des *rudes palicares*. (C. C., XII.)

.....riche au cœur *infertile*... (C. C., XIII.)

...le passant *tardif aux yeux irrésolus*... (C. C., XIII, 2.)

Et ces jeunes esprits, à qui tu souriais,
Et que leur âge liere aux rêves inquiets... (C. C., XVII.)

Doux et blond compagnon de toute mon enfance... (V. I., XXIX.)

Quand les *sévères* Malesherbes
Ont relevé leurs fronts superbes... (V. I., II, 6.)

.....chez le riche *hautain*... (V. I., V, 2.)

.....l'impie au regard *obscur*. (V. I., V, 3.)

.....aux dépens
Du penseur *prudent qui diffère*. (V. I., VI.)

...un homme *usé, flétri, mort pour l'illusion*,
Riche et sans volupté, jeune et sans passion,

*Dont le cœur délabré, dans ses recoins livides
N'a plus qu'un triste amas d'anciennes coupes vides,
Vases brisés qui n'ont rien gardé que l'ennui,
Et d'où l'amour, la joie et la candeur ont fui !* (V. I., XIX.)

*Le pauvre jeune peintre épris de ciel et d'air,
L'amant plein d'un seul nom, le sage au cœur amer...* (V. I., XIX.)

Nochers imprudents ! (V. I., XXIV.)

*La servante au front gris, qui sous les ans chancelle,
A qui manque aujourd'hui la force et non le zèle.* (V. I., XXVIII.)

*Les rhéteurs qui de bruit emplissent leur parole
Quand nous les écoutons...*

*Et les flatteurs courbés, aux douceurs familières,
Aux fronts bas et rampants ;
Et les ambitieux qui sont comme des lierres
L'un sur l'autre grimpants !* (V. I., XXX, 4.)

(La France) ...cette nation moqueuse, mais loyale. (R. O., II.)

.....le passant curieux. (R. O., VI.)

...vos durs bûcherons, tout hâlés par le vent. (R. O., VIII.)

Penseurs croyant en nos raisons. (R. O., XL.)

Pour décrire des personnages historiques ou littéraires voici des épithètes qui méritent notre attention : —

...en ces fiers jardins du rigide Le Nôtre. (V. I., II, 5.)

.....ce vieillard cassé par la misère. (V. I., II, 9.) (Charles X.)

O mon maître Albert Dûre, ô vieux peintre pensif...
.....ton œil visionnaire... (V. I., X.)

*Voltaire alors régnait, ce singe de génie
Chez l'homme en mission par le diable envoyé.* (R. O., IV, 5.)

...mon doux Virgile... (R. O., VIII.)

Voilà ce que tu sais, ô noble statuaire ! (R. O., XX, 2.) (David.)

Les épithètes de circonstance, décrivant des états d'âme passagers, ne sont pas moins intéressantes. Presque toutes sont bien choisies, et quelques-unes sont incomparables de justesse d'observation.

Alors, ô mon ami, plein d'une extase *amère*,
Pensez pieusement, d'abord à votre mère... (F. A., II.)

Si vous n'avez jamais attendu, *morne et sombre*,
Sous les vitres d'un bal qui rayonne dans l'ombre... (F. A., XXIII.)

Vous me manquez toujours, et mon âme *inquiète*
Vous redemande ici. (F. A., XXVIII.)

.....Je vois le fond du sort
Comme un prodigue *en pleurs* le fond du coffre-fort. (F. A., XXXVI.)

Le passant *inquiet* doute de son chemin. (F. A., XXXVII, 1.)

...un Cosaque affreux, *que la rage transporte*,
Viole Varsovie échevelée et morte... (F. A., XL.)

Triste, assis sur le banc qui s'appuie à son mur,
Le vieux prêtre se courbe... (C. C., Prél., III.)

.....ce souvenir qui pèse
Sur nos ennemis *effarés*... (C. C., II, 3.)

Groupe *encor frissonnant* à sa perte échappé ! (C. C., XI.)

Enfin, *ivre, énérvé, ne sachant plus que faire*,
Sans haine, sans amour, et toujours, ô misère !
Avant la fin du jour blasé du lendemain...
Il rejeta son âme au ciel... (C. C., XIII.)

La clameur des soldats *qu'enivre le tambour*... (C. C., XXVIII.)

Lorsqu'enfin, *fatigué de songes*, vers minuit,
Las d'écouter au seuil de ce monde détruit...
Il aura lentement regagné son chemin... (V. I., IV, 8.)

Tout à coup, écrasant l'ennemi *qui s'effare*,
La victoire aux cent voix sonnera sa fanfare. (V. I., IV, 8.)

Pâle, effaré, n'osant regarder en arrière,
Tu t'es hâté, *tremblant et d'un pas convulsif*... (V. I., X.)

C'étaient d'autres amants, *dans leur bonheur plongés*. (V. I., XVI.)

Sur le poète *morne et fatigué d'écrire*,
Quelle douce chaleur répand votre sourire ! (V. I., XXII.)

Les hommes, en voyant ce beau front sans couleur,
Et cet œil *froid toujours suivant une chimère*,
S'écriaient : Pauvre folle ! (R. O., XI.)

La lune au jour est tiède et pâle
Comme un *joyeux* convalescent... (R. O., XVII.)

Qui de nous...
Ne s'est glissé, *vibrant au souffle de la foule*,
Dans le théâtre...
Qui n'a jeté son âme, à *ces âmes mêlée*,
Dans l'orchestre... (R. O., XXXV, 1.)

Ecoutez ! écoutez ! du maître *qui palpite*
Sur tous les violons l'archet se précipite. (R. O., XXXV, 2.)

...que de vieux parents *qui n'avaient plus qu'un rêve...*
(R. O., XLII.)

Voici deux caractérisations du prêtre, —

Le prêtre, *tout nourri de Tacite et d'Homère*,
Était un *doux* vieillard. (R. O., XIX.)

.....un prêtre
A l'accent calme et bon, au regard réchauffant,
Naïf comme un savant, malin comme un enfant... (R. O., XLIV, 3.)

Très souvent Victor Hugo fait ressortir les qualités d'une personne indirectement par des épithètes appliquées à d'autres noms. Ainsi, par exemple, il exprime la douceur et le charme d'une jeune fille en lui disant :

...les petits enfants, *qui vous cherchent sans cesse*. (F. A., XXXIV, 3.)

...les petits enfants... leurs jeux *turbulents*. (F. A., XXXIV, 3.)

Puis voilà que revient ta *chère* rêverie... (F. A., XI.) (A Byron.)

.....ta forte voix
Pleine de l'équité qui gonflait ta poitrine. (C. C., XVII.)

Vous voyez, au détour d'une *secrète* allée,
Prier sur un tombeau *dont la route est foulée*,
Seule avec des enfants, un être gracieux... (C. C., XXXIX.)

Au crépuscule, après un *long* jour *monotone*,
Tu t'enfermes chez toi. (V. I., XIX.)

Si sa table, où *jamais rien ne peut abonder*,
N'a qu'un *maigre* repas, il sourit... (V. I., XXVIII.)

D'après les épithètes on peut se rendre bien compte de la façon dont Victor Hugo comprenait la psychologie féminine. Les qualités qu'il se plaît à attribuer à la femme sont la douceur, la candeur, la bonté, la fidélité et la clémence qui pardonne tout. Pour lui la femme, idéalisée comme épouse et comme mère, est un être supérieur.

.....ma mère *obstinée*,
Angé qui sur trois fils attachés à ses pas
Epandait son amour et ne mesurait pas ! (F. A., I.)

...ma mère *aux doux yeux, qui souvent s'effrayait*
En m'entendant parler guerre, assauts et bataille... (F. A., XXX.)

Ma fille, va prier ! — D'abord, surtout, pour celle
Qui berça tant de nuits ta couche qui chancelle,
Pour celle qui te prit jeune âme dans le ciel,
Et qui te mit au monde, et depuis, *tendre mère*,
Faisant pour toi deux parts dans cette vie amère,
Toujours a bu l'absinthe et t'a laissé le miel. (F. A., XXXVII, 2.)

...elle est, ainsi que toi, bonne, simple et fidèle.
Elle a le cœur limpide, et le front satisfait...
Sage et douce, elle prend patiemment la vie. (F. A., XXXVII, 2.)

O reines de nos toits, femmes *chastes et saintes*,
Fleurs qui de nos maisons parfumez les enceintes... (C. C., VI.)

...ta mère, *humble femme au dos lent et courbé...* (C. C., XIII.)

...femme *au cœur charmant.* (C. C., XXXIII, 6.)

Femme *au cœur grave et doux ; sérieuse avec l'homme,*
Folâtre avec l'enfant. (C. C., XXXVII, 2.)

De nos jours, — plaignez-nous, vous, *douce et noble femme !* —
L'intérieur de l'homme offre un sombre tableau. (C. C., XXXVIII.)

Une femme *au front pur, au pas grave, aux doux yeux...*
(C. C., XXXIX.)

.....un être *gracieux*
Qui pleure en souriant comme l'on pleure aux cieux. (C. C., XXXIX.)

Elle parlait, *charmante et fière et tendre encor...* (V. I., IX.)

Toutes, dans leurs discours où rien n'ose apparaître,
Cachant leurs vœux... (V. I., XIX.)

Leur mère...

*Inquiète, au milieu de leurs jeux ingénus,
De sentir s'agiter leurs chiffres inconnus
Dans l'urne de la destinée.* (V. I., XX.)

Votre mère *si tendre*... (V. I., XXIII.)

Ne vous effrayez pas, *douce mère inquiète,
Dont la bonté partout dans la maison s'émiette*... (V. I., XXV.)

O mère *au cœur divin*... (V. I., XXV.)

Laisse-nous cet enfant, *pauvre mère troublée* !...
...*mère au cœur profond*... (R. O., XIX.)

Ange *inquiet*, quels pleurs mouillent vos yeux *si doux* ?
Pourquoi, *pauvre âme tendre, inclinée et fidèle*,
Comme un jonc que le vent a ployé d'un coup d'aile,
Pencher votre beau front *assombri par instants* ?

— *Morne, attachée à vos pas,
Atteinte à tous ces coups que vous ne sentez pas,
Cœur fait, moins l'espérance, à l'image du vôtre,
Je souffre*...
Je me traîne après vous, *pauvre femme blessée*. (R. O., XXXIII.)

.....vous, *sainte et noble femme*. (R. O., XLIV, 4.)

Les épithètes nous permettent également de reconstituer la psychologie de l'enfant, d'après Hugo, en même temps qu'elles décèlent, comme nous le verrons par la suite, la grande affection du poète pour l'enfance. Ici encore il met en relief surtout l'idée de pureté, d'innocence, tout en notant fort judicieusement aussi la curiosité enfantine.

...ce doux passé... cet âge *sans tache*,
Avec sa robe blanche... (F. A., XIV.)

.....en regrettant l'enfance où le cœur dort... (F. A., XVIII.)

.....son *doux* regard *qui brille*. (F. A., XIX.)

.....voir l'enfant paraître,
Innocent et joyeux. (F. A., XIX.)

Jamais vos jeunes pas n'ont touché notre fange,
Tête *sacrée* ! enfant aux cheveux blonds ! *bel ange*
A l'auréole d'or ! (F. A., XIX.)

Vos pieds *tendres et purs* n'ont point l'âge où l'on marche,
Vos ailes sont d'azur...
Double virginité ! corps où rien n'est immonde,
Âme où rien n'est impur ! (F. A., XIX.)

Il est si beau, l'enfant, avec son *doux* sourire,
Sa *douce* bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laisant errer sa vue étonnée et ravie... (F. A., XIX.)

...l'enfance naïf a ses étonnements. (F. A., XXX.)

Le frais enchantement de ses jeunes années. (F. A., XXXVI.)

O sommeil du berceau ! prière de l'enfance !
Voix qui toujours caresse et qui jamais n'offense !
Douce religion, qui s'égaye et qui rit ! (F. A., XXXVII, 1.)

Et tu rouvres enfin tes yeux divins que j'aime. (F. A., XXXVII, 4.)

.....quand tu vas, jeune et déjà pensive,
Errer... (F. A., XXXVII, 4.)

.....ta prière innocente,
Enfant, peut se charger d'autrui ! (F. A., XXXVII, 5.)

Porte-lui ton cœur plein d'innocence et d'extase... (F. A., XXXVII, 6.)

.....l'humble offrande
D'un enfant de lin
Dont l'extase est grande... (F. A., XXXVII, 7.)

O ma fille, âme heureuse !
O lac de pureté ! (F. A., XXXVII, 9.)

.....cette âme transparente. (F. A., XXXVII, 10.)

...un bel enfant qui dort la bouche demi-close,
Gracieux comme l'orient. (C. C., V, 4.)

Beaux enfants qu'on berce et qu'on flatte,
Tout surpris, vous si purs, si doux,
Que des vieux en robe écarlate
Viennent vous parler à genoux... (V. I., II, 6.)

Pauvre enfant si triste et si beau ! (V. I., V, 1.)

...enfants...

Qui, bruyants, tous ensemble, à grands cris appelant

D'autres qui, tout petits, se hâtaient en tremblant,
Déroband sans pitié quelque laitière absente,
Sous leur bouche *joyeuse et peut-être blessante*
Et sous leurs doigts pressant le lait par mille trous,
Tiraient le pis fécond de la mère au poil roux. (V. I., XV.)

.....leurs jeux *ingénus*... (V. I., XX.)

Nains *charmants* que n'eût pas voulu fâcher Hercule... (V. I., XXII.)

Les fronts *pleins de candeur qui disent toujours oui*,
L'éclat de rire *franc, sincère, épanoui*,
Qui met subitement des perles sur les lèvres... (V. I., XXII.)

La curiosité *qui cherche à tout savoir*. (V. I., XXII.)

Espiègles *radieux* que j'ai fait envoler... (V. I., XXII.)

Tantôt, *groupe folâtre*, ouvrir un gros volume... (V. I., XXII.)

Beau miracle, vraiment, que l'enfant, *gai sans cesse*,
Ayant tout le bonheur, ait toute la sagesse ! (V. I., XXII.)

Mes laques et mes grès, qu'une vitre défend,
Tous ces hochets de l'homme *enviés par l'enfant*... (V. I., XXII.)

Enfants, *vous dont la vie est faite d'espérance*,
Enfants, *vous dont la joie est faite d'ignorance*... (V. I., XXII.)

Je songe aux deux petits *qui pleurent en riant*,
Et qui font gazouiller sur le seuil verdoyant,
Comme deux jeunes fleurs qui se heurtent entre elles,
Leurs jeux charmants mêlés de charmantes querelles ! (V. I., XXIII.)

.....je rêve aux deux aînés...
Laisant pencher parfois leur tête *encor naïve*,
L'un *déjà curieux*, l'autre *déjà pensive* ! (V. I., XXIII.)

.....l'enfant *mystérieux*
Qui veut savoir comment chaque chose se nomme
Et questionne tout, un mur autant qu'un homme. (V. I., XXV.)

...Laissez grandir ce petit *sérieux*...
Peut-être que déjà ce *pauvre enfant fragile*
Rêve... (V. I., XXV.)

Tel l'enfant, *par un fleuve attiré pas à pas*,
S'y mire, s'y lave et s'y noie. (V. I., XXVI.)

Enfants, beaux fronts *naïfs* penchés autour de moi,

Bouches aux dents d'émail *disant toujours : pourquoi ?...*
Ecoutez, doux amis *qui voulez tout savoir !* (R. O., XIX.)

.....le collègue, aimable et triomphant,
Avec un doux sourire offrait au jeune enfant
Ivre de liberté, d'air, de joie et de roses,
Ses bancs de chêne... (R. O., XIX.)

Laisse-nous cet enfant, pauvre mère troublée !
Cette prunelle *ardente, ingénue, étoilée...*
Cette âme neuve encor... (R. O., XIX.)

...enfants, *cœurs sans ombre encor...* (R. O., XXVI.)

Hugo note aussi la turbulence, l'esprit malin, la destructivité de l'enfant, —

Nos roses dans l'enclos ont été ravagées
Par les petits enfants *qui sautent le fossé.* (R. O., XXXIV.)

.....un prêtre...
.....*malin comme un enfant.* (R. O., XLIV, 3.)

.....enfant *jaseur aux gestes étourdis,*
Jetant partout mes yeux ingénus et hardis... (R. O., XLIV, 3.)

La psychologie collective préoccupe beaucoup les penseurs modernes : la foule a une mentalité spéciale très différente de celle de chacun des individus qui la composent. Une sorte de courant passe à travers les groupes, portant, communiquant et exagérant une pensée ou une passion. L'individu se laisse emporter par l'enthousiasme commun et l'agrandit à son tour. Ce phénomène est fréquent surtout en temps de guerre, d'émeute ou de révolution, comme dans les grands mouvements religieux. Aucun poète français avant Hugo ne s'est préoccupé comme lui de cette psychologie collective ; aucun n'a compris comme lui l'âme de la foule. Voyons les épithètes qu'il lui applique : —

L'orgueil de faire voir à la foule *ravie*
Son père, un vétéran, un général ancien ! (F. A., II.)

Tout ce peuple *inquiet, plein de confuses voix...* (F. A., III.)

.....le peuple arrive tard ;...
Il sait tirer de tout d'*austères* jugements... (F. A., III.)

Colosse de bronze ou d'albâtre,
Salué d'un peuple *idolâtre*,
Je surgirais sur la cité... (F. A., VIII.)

...tandis qu'élevant leurs *inquiètes* voix
Les cités des vivants résonnaient... (F. A., XXIX.)

...tandis qu'à genoux la ville *tout en feu*,
Joyeuse comme on est lorsqu'on n'a qu'un seul vœu,
Qu'on n'est qu'un même peuple et qu'ensemble on respire,
Chantait en chœur... (F. A., XXX.)

.....mes chansons aimées...
Loin du peuple *ingrat qui les foule*... (F. A., XXXIX.)

Vengeance de la foule *au sourire effrayant* ! (C. C., I, 4.)

Les nations *intimidées*... (par Napoléon.) (C. C., I, 6.)

.....ces passants *amassés sur vos pas*,
En foule émerveillés des chars et des livrées... (C. C., VI.)

.....la foule *aux cent voix*. (C. C., VIII.)

Des peuples qui, *toujours satisfaits à moitié*,
Vont d'espérance en espérance... (C. C., XV.)

.....une foule *farouche*
Qui tenait une proie en ses poings triomphants. (C. C., XV.)

✓ OÙ, *liquide et fangeuse et plein de courroux*,
La populace à l'œil *stupide*, aux *cheveux roux*,
Aboyant sur le seuil comme un chien pour qu'on ouvre,
Arrive, éclaboussant les chapiteaux du Louvre,
Océan qui n'a pas d'heure pour son reflux ! (C. C., XV.)

...une bonne action....
Dit au peuple *écumant* : Tu n'iras pas plus loin ! (C. C., XV.)

La grande foule *au cœur étroit*,
La foule *qui, dès qu'on l'implore*,
S'en va comme l'eau qui décroît. (V. I., V, 2.)

...elle enivrait la foule *haletante*,
Blanche avec des yeux noirs, jeune, grande, *éclatante*. (V. I., XII.)

...voir le peuple enflé monter jusqu'à sa digue
Dans ses *terribles* jeux !
Sombre océan d'esprits dont l'eau n'est pas sondée,

*Et qui vient faire autour de toute grande idée
Un murmure orageux !* (V. I., XXIX.)

.....la foule rampante... (V. I., XXX, 1.)

.....des passants rieurs... (V. I., XXX, 1.)

Loin du sentier banal où la foule se rue
Sur quelque illusion... (V. I., XXX, 4.)

Sur qui donc va tomber, dans la foule éperdue,
Cette foudre en éclairs dans ses yeux suspendue ? (V. I., XXXII.)

.....le peuple, foule où dorment tant de sèves... (R. O., VII.)

.....les hommes insensés,
Vers la nuit au hasard l'un par l'autre poussés... (R. O., XLIV, 5.)

A partir des Feuilles d'Automne nous trouvons cette « Autopsychologie » dont parle M. Renouvier (1). Victor Hugo aime à se raconter ; il revient à maintes reprises sur son propre caractère, insistant sur les détails, s'analysant, essayant de s'expliquer par son hérédité, sa naissance, son éducation, etc. Ici encore l'épithète joue un grand rôle.

Alors dans Besançon, vieille ville espagnole, ...
Naquit d'un sang breton et lorrain à la fois
Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix :
Si débile qu'il fut, ainsi qu'une chimère,
Abandonné de tous, excepté de sa mère...
Cet enfant que la vie effaçait de son livre,
Et qui n'avait pas même un lendemain à vivre,
C'est moi. (F. A., I.)

Maintenant, jeune encore et souvent éprouvé,
J'ai plus d'un souvenir profondément gravé,
Et l'on peut distinguer bien des choses passées
Dans ces plis de mon front que creusent mes pensées. (F. A., I.)

S'il me plaît de cacher l'amour et la douleur
Dans le coin d'un roman ironique et railleur... (F. A., I.)

.....mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore ! (F. A., I.)

1. Victor Hugo le philosophe, p. 16.

Fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine
Mon père vieux soldat, ma mère vendéenne ! (F. A., I.)

Rien ne reste à son fils, *muet et résigné,*
Qu'un tombeau vide... (F. A., II.)

Alors je méditai ; car mon esprit *fidèle*... (F. A., V.)

.....J'ai, *faible et plein d'alarmes,*
Vu trois fois un drap noir semé de blanches larmes
Tendre ce corridor... (F. A., VI.)

.....mon esprit *riche en métamorphoses*...
(F. A., VII.)
Et seul, à ces hauteurs, *sans crainte et sans vertige,*
Mon esprit... (F. A., VII.)

Au gré du divin souffle ainsi vont mes pensées,
Dans un cercle éternel incessamment poussées. (F. A., VII.)

Beau pays dont la langue est faite pour ma voix,
Dont mes yeux aimaient les campagnes... (F. A., XV.)
(L'Espagne.)
.....moi, vaine ombre *obscur et taciturne*... (F. A., XXI.)

Tout dans mon esprit *sombre* allait, marchait, vivait. (F. A., XXIX.)

Ce n'est pas moi, dont l'âme est *vaine,*
Pleine d'erreurs, vide de foi,
Qui prierais pour la race humaine... (F. A., XXXVII, 5.)

.....à moi, sur l'*avenir penché*... (F. A., XL.)

.....Une erreur, chaque année,
S'en va de mon esprit, *d'elle-même étonnée,*
Et, *détrompé de tout,* mon culte n'est resté
Qu'à vous, sainte patrie et sainte liberté ! (F. A., XL.)

.....mon âme *sereine*... (C. C., XVII.)

O cloche...
Une âme est près de toi, *non moins que toi vibrante,*
Qui bien souvent aussi jette un bruit solennel... (C. C., XXXII, 4.)

Cet homme au *flanc blessé,* ce front *sévère* où tremble
Une âme *en proie au sort, soumise et tout ensemble*
Rebelle au dur battant qui la vient tourmenter,
De verre pour gémir, d'airain pour résister. (C. C., XXXII, fin.)

Sur mon front *que l'ombre atteint.* (C. C., XXXVI.)

.....moi, moi dont parfois le chant
Se refuse à l'aurore et jamais au couchant,
Moi que jadis à Reims Charle admit comme un hôte,
Moi qui plaignis ses maux, moi qui blâmai sa faute...
.....moi qui, déployant mon aile,
Touche parfois d'en bas à la lyre éternelle...
...moi qui n'ai d'amour que pour l'onde et les champs,
Et pour tout ce qui souffre, excepté les méchants,
...moi qui prends souci, quand la nef s'aventure,
De tous les matelots risqués dans la mâture,
Et dont la pitié grave hésite quelquefois
De la sueur du peuple à la sueur des rois... (V. I., II, 3.)

Des passions de tous isolé bien souvent,
Je n'ai jamais cherché les baisers que nous vend...
La popularité... (V. I., II, 8.)

J'admire, et, *filz pieux, passant que l'art anime,*
Je ne regrette rien devant ton mur sublime
Que Phidias absent, et mon père oublié ! (V. I., IV, fin.)

J'ai senti, moi *qu'échauffe une secrète flamme...* (V. I., X.)

J'écoute, *sombre poète...* (V. I., XVII.)

Je vous ai de ma chambre exilés en grondant,
Rauque et tout hérissé de paroles moroses... (V. I., XXII.)

.....J'ai, *rêveur triste et dur...* (V. I., XXII.)

Et puis, *père inquiet, je rêve aux deux aînés...* (V. I., XXIII.)

L'amour que j'ai pour vous dans mon âme *profonde,*
Amour doux et puissant qui toujours m'est resté... (V. I., XXIII.)

.....j'ai souvent d'un œil *peut-être expert,*
Fouillé ce noir problème... (V. I., XXVIII.)

Par l'austère pensée à toute heure asservi,
Que de fois j'ai tenté, que de fois j'ai gravi,
Seul, cherchant dans l'espace un point qui me réponde,
Ces hauts lieux d'où l'on voit la figure du monde ! (V. I., XXVIII.)

.....mon esprit *sérieux...* (V. I., XXX, fin.)

Moi, *sur qui vient la nuit...* (V. I., XXX, fin.)

Sans doute en mon avril, *ne sachant rien à fond,*
Jeune, crédule, austère,
J'ai fait des songes d'or comme tous ceux qui font
Des songes sur la terre ! (V. I., XXX, fin.)

.....au jeune enfant,
Ivre de liberté, d'air, de joie et de roses... (R. O., XIX.)

Laisse-nous cet enfant ! nous lui ferons un cœur
Qui comprendra la femme ; un esprit non moqueur,
Où naîtront aisément le songe et la chimère,
Qui prendra Dieu pour livre et les champs pour grammaire ;
Une âme, pur foyer de secrètes faveurs,
Qui luira doucement sur tous les fronts rêveurs,
Et, comme le soleil dans les fleurs fécondées,
Jettera des rayons sur toutes les idées ! (R. O., XIX.)

.....moi qui me voile
Dans la joie ou la douleur... (R. O., XXIV.)

.....enfant jaseur aux gestes étourdis,
Jetant partout mes yeux ingénus et hardis... (R. O., XLIV, 3.)

Ciel ! alors j'accourais, *rouge, éperdu, rapide,*
Maudissant le grand chien, le jardinier stupide,
Et l'infâme oiseleur et son hideux lacet,
Furieux !... (R. O., XLIV, 3.)

...vous faites pour l'homme, *incliné, triste, austère,*
Ce que faisait jadis pour l'enfant *doux et beau*
Ma mère... (R. O., XLIV, 4.)

.....Si mon cerveau *fragile*
S'étonne... (R. O., XLIV, 6.)

Le vers *qu'à moitié fait j'emporte en mon esprit*
Pour l'achever aux champs avec l'odeur des plaines
Et l'ombre du nuage et le bruit des fontaines. (R. O., XLIV, 6.)

Nous avons déjà parlé de Victor Hugo comme peintre animalier. Mais il ne s'en tient pas à la description physique des animaux, il consacre mainte épithète à leurs qualités caractéristiques. Dans les premiers recueils les épithètes suivent la tradition et ne révèlent pas l'observation personnelle du poète. Peu à peu elles deviennent plus justes et plus senties, à mesure que le poète s'intéresse de plus en plus à la psychologie des animaux.

...leurs *dociles* chamelles... (Or., I, 3.)

Tel un aigle *puissant* pose, après le combat,
Son ongle sur sa proie ! (Or., II.)

Son cheval *hennissant* mâche un frein blanc d'écume... (Or., XV.)

Ce n'est pas lui qu'on voit dans la bataille ardente
Pousser un *fier* cheval... (Or., XV.)

Cigogne, *aux vieilles tours fidèle*,
Oh ! vole et monte... (Or., XX.)

Vive alouette, monte au ciel ! (Or., XX.)

Ton cheval à *l'œil intrépide*. (Or., XXIV.)

...chasser de ton front les mouchérons *méchants*... (Or., XXIV.)

Là, dans une ombre non frayée,
Grondent le tigre *ensanglanté*,
La lionne, *mère effrayée*,...

Là, des monstres de toute forme
Rampent : — le basilic *révant*...

.....le singe *méchant*... (Or., XXVII.)

Sur un *fougueux* cheval, nourri d'herbes marines,
Qui fume, et fait jaillir le feu de ses narines
Et le feu de ses pieds... (Or., XXXIV, 1.)

Les *obliques* hiboux... (Or., XXXIV, 1.)

Et le tigre *vorace* et le chameau *frugal*...
Et la *fauve* girafe au galop *inégal*... (Or., XLI.)

Quand du fils qui revient le chien *fidèle* aboie... (F. A., II.)

Et les royaux coursiers marchaient sans s'étonner,
Fiers de voir devant eux des drapeaux s'incliner... (F. A., III.)

L'autre voix, comme un cri de coursier *qui s'effare*...
Grinçait... (F. A., V.)

Le chamois *effaré*, dont le pied vaut une aile... (F. A., VII.)

Comme un coursier *prudent* qui connaît le chemin... (F. A., XVI.)

Comme volent aux fleurs de *joyeuses* abeilles... (F. A., XXXVII, 1.)

Des chevaux *hennissants*... (C. C., II, 5.)

On se demande si la description suivante a été inspirée par un tableau de Delacroix : —

...le pacha du Caire et ses chevaux numides

Qui mordent le vôtre au poitrail. (C. C., V, 4.)

Ton chien *qui t'aimait et que tu n'aimais pas.* (C. C., XIII.)

...poussant au combat le cheval *qui hennit...* (V. I., IV, 8.)

...les oiseaux *querelleurs.* (V. I., V, 1.)

Il n'est pas l'aigle *altier qui vole,*

Ni le grand lion *ravisseur...* (V. I., V, 3.)

...le chevreau *gourmand, furtif et plein de grâces,*

De quelque arbre incliné mordant les feuilles basses... (V. I., XIV.)

Douce comme une biche avec ses jeunes faons,

Elle avait sous le ventre un beau groupe d'enfants. (V. I., XV.)

(La Vache.)

Elle, *bonne et puissante et de son trésor pleine...* (V. I., XV.)

(La Vache.)

...le faon *peureux, tapi dans l'ancre agreste...* (V. I., XIX.)

Aussi sourd à la vie, à l'harmonie, aux voix,

Qu'un loup *sauvage errant au milieu des grands bois...* (V. I., XIX.)

Le chien à qui l'on parle et *dont l'œil vous comprend.* (V. I., XXVIII.)

Solitude où parfois des collines prochaines

On voit venir les faons qui foulent sous les chênes

Le gazon endormi,

Et qui, pour aspirer le vent dans la clairière,

Effarés, frissonnants, sur leurs pieds de derrière

Se dressent à demi ! (R. O., II.)

...la gouttière où dort un chat *sournois...* (R. O., IV, 2.)

(A l'opposé de Baudelaire, Victor Hugo n'aimait pas les chats.)

.....l'abeille *butinante...* (R. O., VII.)

...pareil au bœuf *par l'instinct assoupi...* (R. O., VII.)

La *frissonnante* libellule. (R. O., XVII.)

Le faon *craintif...* (R. O., XVII.)

Sautant à petits pas comme un oiseau *joyeux*... (R. O., XVII.)

...plus tremblants que le faon *qui tressaille*... (R. O., XXXI.)

...le *doux* rossignol... (R. O., XLIV, 3.)

Avant de terminer notre étude de Victor Hugo psychologue, il serait intéressant de voir quelles sont les épithètes que le poète applique aux différentes qualités, émotions, sentiments ou passions : —

...les ambitions *serviles*,

Qui dormaient comme des reptiles... (O. B., I, 9, i.)

.....la sagesse *austère et recueillie*... (F. A., II.)

Leur *indomptable* ambition... (F. A., IX.)

.....combien de jalouses pensées,
De haines, *par l'envie en tous lieux ramassées*,
De *sourds* ressentiments, d'inimitiés *sans frein*,
D'*orages à courber les plus sublimes têtes*... (F. A., XI.)

.....Tu pleurais seule ici...

Était-ce *long* regret ou *noir* pressentiment...

Ou *vague* faiblesse de femme ? (F. A., XVII.)

Le cœur tout débordant d'émotions *divines*... (F. A., XXIII.)

.....semant les rêves *illusoires*... (F. A., XXIII.)

.....la *vague* inquiétude

Qui fait que l'homme craint son désir accompli. (F. A., XXVII.)

Par mille cris de joie et d'amour *furieux*,

Le peuple saluait ce passant *glorieux*. (F. A., XXX.)

.....le regret *morne et froid*

Du passé disparu... (F. A., XXXVI.)

Tandis que nous courons à nos plaisirs *étranges*.. (F. A., XXXVII,1.)

Faux plaisirs, vanités, remords, soucis *rongeurs*.. (F. A., XXXVII,2.)

.....le remords *implacable*

S'est fait ver du sépulcre et leur ronge le cœur. (F. A., XXXVII, 4.)

Le doute, *lie affreuse*, au fond de tous les cœurs ! (C. G., Prél.)

- Le pouvoir *enivrant* qui change l'homme en dieu... (C. C., IV.)
.....son ironie, *inféconde et morose*... (C. C., XIII.)
La *tendre rêverie en ton cœur commencée*... (C. C., XXI.)
...l'ambition *folle, occupée aux chimères*,
Qui ronge tristement les écorces amères
Des choses d'ici-bas. (C. C., XXI.)
.....la *menteuse* espérance... (C. C., XXIX.)
Ils tombent comme nous malgré leur *fol* orgueil
Et leur *vaine* amertume... (C. C., XXXIII, 2.)
...les regrets *moroses*... (C. C., XXXIII, 2.)
La *résignation au sourire fatal*... (C. C., XXXIV.)
Le doute...
Spectre myope et sourd... (C. C., XXXVIII.)
Un instinct qui *bégaye, en mes sens prisonnier*... (C. C., XXXVIII.)
Les superstitions, ces *hideuses vipères*... (C. C., XXXVIII.)
.....dans ces temps d'oubli *contagieux*... (V. I., II, 3.)
Ce sentiment *profond en nous tous replié*
Que l'homme appelle doute et la femme pitié ! (V. I., II, 10.)
.....la *sainte* clémence... (V. I., II, 10.)
.....les passions *souveraines*,
Groupe horrible en vain combattu... (V. I., II, 10.)
...la *chaste* vertu. (V. I., II, 10.)
Et l'*inquiet* caprice et le désir *moqueur*
De renverser soudain la paix de votre cœur... (V. I., IX.)
Hommes... dans votre orgueil *que rien ne brise*... (V. I., IX.)
.....la passion *grondante*... (V. I., XIX.)
Maître pour qui ces champs sont pleins de *sourdes haines* ! (V. I., XIX.)
.....l'orgueil, *chose vaine*. (V. I., XIX.)
.....le vice *moqueur*... (V. I., XXVI.)
L'ambition, l'orgueil *de soi-même nourri*,

Et la luxure *immonde*, et l'avarice *infâme*... (V. I., XXVII.)

Le masque grimaçant de la haine *qui souffre*. (V. I., XXVII.)

...l'*âpre* anxiété *qui nous tient aux entrailles*... (V. I., XXVIII.)

...notre *fol* orgueil *au néant appuyé*... (V. I., XXVIII.)

L'*altière* ambition *aux manteaux étoilés*... (V. I., XXVIII.)

.....l'*envie*, *au cœur plein d'amertume*,
Au regard vide et mort... (V. I., XXIX.)

Les abus *au rire effronté*. (R. O., I.)

...l'*austère* souci des choses inconnues... (R. O., VII.)

L'*innocence qui fait rêver*,
L'*ignorance qui fait sourire*. (R. O., IX.)

Nos vices *ténébreux* et nos doutes *moqueurs*... (R. O., XV.)

...l'*âcre* jalousie... (R. O., XXXIII.)

Etre à tout ce qui rampe, à tout ce qui s'envole,
A l'*intérêt sordide*, à la *vanité folle*... (R. O., XLIV, 1.)

.....la *colère mauvaise*... (R. O., XLIV, 4.)

La Morale dans les épithètes

Victor Hugo exprime souvent au moyen de ses épithètes une pensée morale, qui prend en général la forme d'un jugement assez catégorique. L'emploi des épithètes *sublime*, *saint*, *noble*, *digne*, *pieux* etc. d'un côté, et de *vil*, *infâme*, *immonde*, *honteux*, *impur* etc. de l'autre, témoigne de la réaction violente du poète en face de faits d'ordre moral. Sa conception du Poète ne comprend pas l'indifférence vis-à-vis des problèmes moraux de son époque. Il doit intervenir, juger, châtier. Victor Hugo s'acquitte de ce devoir, non seulement dans ses œuvres d'inspiration satirique, mais même dans les recueils purement lyriques.

Il s'indigne contre la tyrannie et la cruauté sous toutes leurs formes (1).

1. Voir aussi, ci-dessous, les théories politiques et sociales de V. H.

Qu'enfin, après le sang de ce peuple *martyr*,
Le sang *vil* des bourreaux ruisselle ! (Or., IV.)

Je hais l'oppression d'une haine profonde.
Aussi, lorsque j'entends, dans quelque coin du monde,
Sous un ciel inclément, sous un roi *meurtrier*,
Un peuple *qu'on égorge* appeler et crier, ...
Alors, oh ! je maudis, dans leur cour, dans leur antre,
Ces rois *dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre* !
Je sens que le poète est leur juge ! je sens
Que la muse *indignée*, avec ses poings puissants,
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône
Et leur faire un carcan de leur *lâche* couronne,
Et renvoyer ces rois, *qu'on aurait pu bénir*,
Marqués au front d'un vers que lira l'avenir !
Oh ! la muse se doit aux peuples sans défense ! (F. A., XL.)

Quand notre ville épouvantée ...
S'éveilla toute garrottée
Sous un réseau d'*iniques* lois ... (C. C., I, 2.)

...abolissant l'*infâme* tombereau ... (R. O., XX, 3.)

Le côté *monstrueux* des révolutions. (C. C., XV.)

Il dénonce l'impiété, et déplore l'oubli des morts (1).

...l'impie à la voix maudite
Qui *blasphème la sainte loi* ! ... (F. A., XXXVII, 3.)

Plein de ces chants *honteux*, *dégoût de la mémoire*,
Un vieux livre est là-haut sur une vieille armoire,
Par quelque *vil* passant dans cette ombre oublié ;
Rôman du dernier siècle ! œuvre *d'ignominie* ! (R. O., IV, 5.)

O dix-huitième siècle, *impie et châtié* !
Société sans dieu, qui par Dieu fus frappée !
Qui, brisant sous la hache et le sceptre et l'épée,
Jeune offensas l'amour, et vieille la pitié ! ... (R. O., IV, 6.)

.....les morts *qu'on oublie* ...
Ils comprennent ma voix, sur le monde épanchée,
Mieux que vous, ô vivants, *bruyants et querelleurs* ! ...
Consolant les tombeaux *délaissés trop longtemps*,
Je passe et je reviens ... (R. O., XIV.)

1. Voir aussi, ci-dessous, les idées philosophiques et religieuses de V. H.

Impitoyable envers la trahison et la corruption, il n'hésite pas à accuser ses ennemis personnels aussi bien que ses adversaires politiques de toutes les infamies (1).

Tandis que ces rivaux, que tu croyais meilleurs,
Vont t'assiégeant en foule, ou dans la nuit secrète
Creusent maint piège *infâme* à ta marche distraite,
Pensif, tu regardes ailleurs ! (F. A., XI.) (A Lord Byron)

.....mes ennemis même
Dans le mal triomphants... (F. A., XIX.)

C'est une trahison *infâme* ! (C. C., I, 2.)

Les peuples ont leur lendemain.
Pour rendre leur route douteuse
Suffit-il qu'une main *honteuse*
Change l'écriteau du chemin ? (C. C., I, 2.)

Nous ne nous pendons pas à cette corde *infâme*
Qui t'arrache à ton piédestal ! (C. C., II, 7.) (Napoléon.)

Toujours quelque bouche *flétrie*,
Souvent par ma pitié nourrie,
Dans tous mes travaux m'outragea. (C. C., XXVI.)

Jeune homme, ce méchant (2) fait une *lâche* guerre...
Ce Zoïle à l'œil faux, ce malheureux moqueur... (V. I., XIII.)

...lorsque l'envie, au cœur plein d'amertume,
Au regard vide et mort,
Fait, pour les vils besoins de ses luttes vulgaires,
D'une bouche d'ami *qui souriait naguères*
Une bouche *qui mord* ! (V. I., XXIX.)

Combien de pamphlets *vils* qui flagellent sans cesse
Quiconque vient du ciel,
Et qui font, la blessant de leur lance payée,
Boire à la vérité, pâle et crucifiée,
Leur éponge de fiel ! (V. I., XXIX.)

Il plaint ses contempteurs *frivoles*... (R. O., I, 2.)
(Fonction du Poète.)

Son *faux* sourire d'ancien prêtre

1. Voir aussi, ci-dessous, les théories politiques et sociales de V. H.
2. Il s'agit de Nisard. Voir Biré, V. H. après 1830, p. 220.

Qui vendit sa divinité. (R. O., I, 2.)

Loin ces scribes au cœur sordide
Qui dans l'ombre ont dit sans effroi
A la corruption splendide :
Courtisane, caresse-moi ! (R. O., I, 2.)

Unis contre le monde où l'esprit se corrompt. (R. O., XIX.)

Point de bouche à mentir façonnée et nourrie,
Pas d'hosanna payé, pas d'écho complaisant
Changeant la plainte amère en cri reconnaissant. (R. O., XX, 5.)

Que, si les marchands vils n'entrent pas dans le temple,
Les fureurs des tribuns et leur songe abhorré
N'entrent pas dans le cœur de l'artiste sacré ! (R. O., XX, 7.)

Chasse ceux qui s'en vont flattant les carrefours. (R. O., XX, 7.)

Et qui donc oserait mêler un seul moment
Aux mêmes visions, au même aveuglement,
Aux mêmes vœux haineux, insensés ou féroces,
Eux, esclaves des nains, toi, père des colosses ! (R. O., XX, 7.)

...une immonde monnaie aux carrefours traînée
Et qui te laisse aux mains sa rouille empoisonnée... (R. O., XLIV, 1.)

Il flétrit le vice et la luxure, et son indignation s'étend jusqu'aux
banquets et aux bals ; tout plaisir qui s'accompagne d'un éta-
lage de richesse ou de luxe lui est suspect, et la frivolité, l'inanité
et la paresse des riches soulèvent sa colère encore plus que la
lâcheté, la stupidité et la cruauté de la foule (1).

Donne au pauvre, à la veuve, au crime, au vice immonde...
(F. A., XXXVII, 6.)

Partout des mots impurs creusés dans le métal... (C. C., XXXII.)

Ils avaient semé là, ceux-ci leur vie immonde,
Ceux-là leurs vœux perdus... (C. C., XXXII.)

...l'amour des sens, dans la fange accroupi... (C. C., XXXII.)

...nos passions ont des serres infâmes... (V. I., XXIX.)

.....Ce siècle est une impure tente
Où l'homme appelle à lui, voyant le soir venu,
La volupté, la chair, le vice infâme et nu. (R. O., XLIV, 5.)

1. Voir aussi, ci-dessous, les théories politiques et sociales de V. H.

L'homme souvent *frivole, aveugle et téméraire*... (R. O., XLIV, 5.)

La valse impure, au *vol lascif et circulaire*... (F. A., XXIII.)

...celui que le plaisir souille
D'embrassements jusqu'au matin,
Qui prend l'heure où l'on s'agenouille
Pour sa danse et pour son festin,
Qui fait hurler l'orgie infâme
Au même instant du soir où l'âme
Répète son hymne assidu... (F. A., XXXVII, 3.)

...entre l'art et toi l'or met son mur *infâme*... (V. I., XIX.)

O seigneur *malvenu* de ce superbe lieu ! (V. I., XIX.)

Vis pour l'or, chose *vile*, et l'orgueil, chose vaine. (V. I., XIX.)

A quoi bon se bâtir des fortunes *perverses*
Avec les maux d'autrui ? (V. I., XXIX.)

Réveillant sans pitié les dormeurs *ennuyeux*... (R. O., XVIII.)

La populace à l'*œil stupide*... (C. C., XV.)

Sur le nom du Seigneur l'un avait mis son nom, ...
Lâche insulte ! affront *vil ! vain* outrage d'une heure
Que fait tout ce qui passe à tout ce qui demeure. (C. C., XXXII.)

...tout ce que grava dans leur bronze souillé
Le passant *imbécile* avec son clou rouillé,
L'ironie et l'affront... (C. C., XXXII, 5.)

...une chose, en passant par l'*impie avilie*,
Qui, dès que votre esprit la touche, se délie,
Et, sans même songer à son *indigne* affront,
Chante, l'amour au cœur et le blasphème au front !
(C. C., XXXII, 6.)

.....la foule *insensée*... (R. O., I, 2.)

Et, dans ses *froids* salons, le monde a répété,
Parmi les *vains* propos que chaque jour emporte... (R. O., XI.)

Que la foule, bien loin de nous,
Suive ses routes *insensées*. (R. O., XXVI, 3.)

.....loin du monde *rieur*. (R. O., XXXIV.)

Il juge sévèrement son époque, quoiqu'il garde, nous le verrons plus tard (1), sa croyance au progrès.

.....notre *infâme* époque... (R. O., I, 2.)

.....en ce siècle où *la loi tombe en cendre*... (R. O., VII.)

O Dieu ! considérez les hommes de ce temps,
Aveugles, loin de vous sous tant d'ombres flottants. (R. O., VII.)

.....enfant d'un siècle où *tout se vend*... (R. O., VIII.)

Ensemencant, malgré les clameurs *insensées*,
D'écoles les hameaux... (R. O., XX, 3.)

Dans un siècle *de haine*, âge *impie et moqueur*...
Aux *sombres* nations que *la discorde pousse*... (R. O., XX, 3.)

.....notre âge *inquiet*... (R. O., XXV.)

Dans ces ombres où *tout s'oublie*,
Vertu, sagesse, espoir, honneur... (R. O., XL.)

Nous entendons, race *asservie*,
Ce souffle... (R. O., XL.)

Rien qui puisse anoblir le *vil* siècle où nous sommes...
(R. O., XLIV, 1.)

Ce siècle est une *impure* tente... (R. O., XLIV, 5.)

Quelques-uns de ses poèmes ne sont en réalité qu'un entassement d'invectives :

.....son *infâme* idée... les *impurs* traitants... un payen *immonde*...
.....un *fétide* apostat, un *oblique* étranger... un bandit *écumé*
dans nos villes... un forçat *hideux*... au fond d'un antre *infâme*...
les monstres *flétris*...

Qu'ainsi qu'une fumée abandonnée aux vents,
Infecte, et dont chacun se détourne au passage,
Ta vie erre au hasard de rivage en rivage !...

.....les traîtres *pervers*...
Ces fourbes dont l'histoire inscrit les noms *hideux*...
Tous ceux, les plus obscurs comme les plus fameux,
Qui portent sur leur lèvre un baiser *venimeux*,...
Groupe au *louche* regard, engeance *ingrate et vile*... (C. C., X.)

1. Voir aussi, ci-dessous, les théories politiques et sociales de V. H.

...que tous ceux qui font quelque travail immonde,
Que ces trafiquants *vils épris d'un sac d'argent*,
Que ces menteurs publics, *au langage changeant*,
Pleins de méchanceté dans leur âme hypocrite
Et dorés au dehors de quelque faux mérite...
Que l'envieux bâtard *accroupi dans le mal*,
Que ce tribun *valet, plus lâche qu'une femme*,
Qui dans les carrefours vend sa parole *infâme*,
Toujours prêt pour de l'or à souffleter la loi...
Que l'ami faux *par qui la haine s'ensemence*,
Et ceux qui nuit et jour occupent leur démence
D'une orgie *effrontée* au tumulte hideux,
Te regardent passer tranquille au milieu d'eux... (V. I., XXXII.)

Victor Hugo n'a pas encore découvert toutes les possibilités de la veine satirique ; ce n'est que plus tard qu'il commence à exploiter l'épithète ironique. Pour le moment il s'en tient plutôt à l'attaque directe (1). La proportion d'épithètes louangeuses est relativement faible. La pitié et la charité suscitent son admiration, et il est toujours prêt, nous l'avons vu, à apprécier la pureté et l'innocence chez la femme et l'enfant ; la piété, le respect, le dévouement, le courage, la fidélité sont des vertus qu'il aime à signaler (2).

Prince, vous avez fait une *sainte* action. (C. C., XI.)

Il faut tous les cœurs *inspirés*,
Tous les cœurs *purs*, tous les cœurs *fermes*,
De rayons divins pénétrés... (R. O., I, 2.)

Heureux ceux qui vivaient dans ce siècle *sublime*
Où, du génie humain dorant encor la cime,
Le vieux soleil gothique à l'horizon mourait !... (R. O., XXXV, 7.)

L'Esthétique dans les épithètes.

Victor Hugo a des idées très arrêtées sur la valeur esthétique des œuvres d'art dont il prend connaissance. Dans ses préfacés, ses essais, certains chapitres de ses romans (cf. Notre-Dame de

1. Voir II^e partie, chap. 3, pp. 279-280.

2. Cf. aussi les épithètes qu'il applique aux artistes, etc.

Paris), et ses impressions de voyage on est frappé par la netteté décisive de ses jugements esthétiques. Il lui est presque impossible de voir quoi que ce soit sans l'évaluer immédiatement par une épithète laudative ou désapprobatrice. Dans « le Rhin » en particulier il les prodigue : *charmant, ravissant, superbe, magnifique, exquis, admirable, fort beau, splendide, élégant, délicieux* ; et d'autre part : *laid, odieux, hideux, affreux, méchant, horrible, médiocre, absurde, déplorable, abominable*. Chaque clocher qu'il voit est ou bien « *admirable* » ou bien « *déplorable* » ; pas de page sans au moins un *élégant*, un *exquis* ou un *affreux*. Cette tendance apparaît moins dans les recueils lyriques, mais elle n'est pas à négliger.

Voici quelques exemples d'épithètes comportant un jugement esthétique :

Plus de récits guerriers, plus de *beaux* cheveux blancs
A faire caresser par les petits enfants ! (F. A., II.)

Dragons d'airain, *hideux*, verts, énormes, béants... (V. I., II, 2.)

Beaux parcs... (V. I., II, 5.)

A ta beauté *royale* il manque quelque chose. (V. I., IV, 1.)

Il vous ferait sortir d'un *beau* calice d'or... (V. I., VIII.)

...devant tes tableaux *qu'on vénère*.... (V. I., X.) (A Albert Dürer.)

.....un *beau* groupe d'enfants... (V. I., XV.)

...un groupe *si beau* pour l'âme qui regarde... (V. I., XIX.)

.....clochers *superbes*... (R. O., IV, 1.)

.....voûtes *sublimes*. (R. O., IV, 1.)

.....le fleuve ;

Sous Blois, élargissant son *splendide* bassin...

.....
Serre une île *charmante* en ses bras qu'il replie. (R. O., VIII.)

Je pus errer à l'aise en ce jardin *charmant*... (R. O., XIX.)

...ta grande œuvre où sont tant d'*harmonies*. (R. O., XX, 2.)

...son bras *charmant* à mon bras s'appuyait... (R. O., XXV.)

Celle-ci, qui se meurt sur votre sein *charmant*... (R. O., XXVIII.)

Victor Hugo était particulièrement sensible à la laideur, la difformité, le grotesque (1), l'horrible. Sa tendance à la vision hallucinée lui faisait voir de plus en plus le côté monstrueux des choses.

La nuit avec la foule, en ce rêve *hideux*,
Venait... (F. A., XXIX.)

une forêt pour toi, c'est un monde *hideux*... (V. I. X.)

.....les grands ormes
Dont les rameaux tordus font cent coudes *difformes*... (V. I., X.)

Sous la broussaille *horrible* et les ronces grimpantes... (V. I., X.)

Les chênes *monstrueux* qui remplissent les bois. (V. I., X.)

.....pareil au champignon *difforme*... (V. I., XIII.)

Noir voyage obstrué de rencontres *difformes*... (V. I., XXVII.)

Spirale aux bords douteux...

Dont les cercles *hideux* vont toujours plus avant... (V. I., XXVII.)

Le masque *grimaçant* de la haine qui souffre ! (V. I., XXVII.)

...voir l'*affreux* poison qui de leurs doigts découle... (V. I., XXIX.)

Sillonnée en tous sens par les *hideux* reptiles

Qui viennent dans la nuit. (V. I., XXX, 1.)

Le soir fait fourmiller sous sa voussure énorme

Anges, vierges, le ciel, l'enfer *sombre et difforme*,

Tout un monde *effrayant* comme un rêve entrevu. (R. O., IV, 1.)

Par moments, de Satan, visible au seul poète,

La tête *monstrueuse* apparaît à ton seuil ! (R. O., IV, 7.)

Ce globe *monstrueux* avec toutes ses villes... (R. O., VII.)

Les diables variés, *vrais cauchemars de moine*,

Dont Callot en riant taquine saint Antoine. (R. O., XIX.)

L'épithète vient compléter les Préfaces pour nous faire connaître les théories littéraires et artistiques du poète : —

1. Voir sa théorie du grotesque dans la *Préface de Cromwell*.

Si l'on vous dit que l'art et que la poésie
C'est un flux *éternel* de *banale* ambroisie,
Que c'est le bruit, la foule, *attachés à vos pas*,
Ou d'un salon doré l'*oisive* fantaisie,
Ou la rime *en fuyant par la rime saisie*,
Oh ! ne le croyez pas ! (F. A., XXXVIII.)
(Définition négative.)

Si vous avez en vous, *vivantes et pressées*,
Un monde intérieur d'images, de pensées... (F. A., XXXVIII.)

.....muse aux hymnes d'airain !
Muse de la loi juste et du droit souverain !
Toi dont la bouche abonde en mots trempés de flamme,
Étincelles de feu qui sortent de ton âme... (V. I., XXXII.)

.....tes rêves poétiques
Faits d'ombre et de lueurs et de vagues portiques,
Parfois palais vermeil, parfois tombeau dormant... (R. O., XX, 6.)

(la Musique.)

.....l'art du mystère et du vague...
Le luth où se traduit, plus ineffable encore,
Le rêve inexprimé qui s'efface à l'aurore. (R. O., XXXV, 6.)

(Le Musicien.)

Car il ne voyait rien par l'angle étincelant,
Car son esprit, du monde immense et fourmillant
Qui pour ses yeux nageait dans l'ombre indéfinie,
Éteignait la couleur et tirait l'harmonie ! (R. O., XXXV, 6.)

Nous citerons encore quelques épithètes qui expriment le
jugement de Victor Hugo sur les œuvres des autres artistes :

O Virgile ! ô poète ! ô mon maître divin !...
Pour toi qui dans les bois fais, comme l'eau des cieux,
Tomber de feuille en feuille un vers mystérieux,
Pour toi, dont la pensée emplit ma rêverie... (V. I., VII.)

Ton Iliade rayonnante !
Beau livre que souvent vous lisez tous les deux !...

Le poète qui chante *Hélène*, et fait lever
Les plus vieux devant les plus belles. (V. I., IX.)

Dans Virgile parfois, dieu tout près d'être un ange... (V. I., XVIII.)

.....Méry, le poète charmant,

*Que Marseille la grecque, heureuse et noble ville,
Blonde fille d'Homère, a fait fils de Virgile.* (V. I., XXII.)

Le ciseau colossal de Michel-Ange mort... (V. I., XXV.)

C'est également dans les Préfaces qu'il expose sa conception esthétique de sa propre poésie lyrique. Il nous dit son inspiration, son idéal, sa « mission ». Mais au hasard d'une épithète rencontrée dans ses vers eux-mêmes, nous surprenons quelquefois le poète au travail, nous découvrons son but et ses moyens d'y atteindre et parfois aussi la critique de ses autres œuvres.

*L'orientale d'or plus riche épanouit
Ses fleurs peintes et ciselées,
La ballade est plus fraîche, et dans le ciel grondant
L'ode ne pousse pas d'un souffle moins ardent
Le groupe des strophes ailées.* (F. A., XV.)

.....le soir, après mille errantes pensées... (F. A., XXXIV, 3.)

Ces pensers de hasard que l'on trouve en marchant... (F. A., XXXVI.)

*.....mes chansons aimées,
Si jeunes et si parfumées...* (F. A., XXXIX.)

*...parmi ces papiers que mon esprit colore,
Quelques vers, groupe informe, embryons près d'éclore...* (V. I., XXII.)

*Une strophe, mal née au doux bruit de vos jeux,
Qui remuait les mots d'un vol trop orageux !
Une ode qui chargeait d'une rime gonflée
Sa stance paresseuse en marchant essoufflée !
De lourds alexandrins l'un sur l'autre enjambant
Comme des écoliers qui sortent de leur banc !* (V. I., XXII.)

*.....saisir dans la boîte aux ébauches
Ces hexamètres nus, boiteux, difformes, gauches...* (V. I., XXII.)

.....dans le vers que je viens retoucher... (V. I., XXII.)

Et puis brûlez les vers dont ma table est semée... (V. I., XXII.)

.....mon vers si sombre par moments... (V. I., XXII.)

*Le vers qu'à moitié fait j'emporte en mon esprit
Pour l'achever aux champs avec l'odeur des plaines
Et l'ombre du nuage et le bruit des fontaines.* (R. O., XLIV, 6.)

Vous...

...qui touchez à tout dans mon esprit *pensif*... (R. O., XIX.)

Mes sujets *éternels* de méditations,

Dieu, l'homme, l'avenir, la raison, la démence... (R. O., XIX.)

.....la nuit, *heure où l'étude*

Rappelait ma pensée à sa grave attitude... (R. O., XIX.)

La haute conception qu'a Victor Hugo du rôle du poète est particulièrement intéressante et mérite d'être considérée à part. « Il faut », dit-il dans la préface aux *Voix Intérieures*, « qu'il (le poète) sache se maintenir au-dessus du tumulte, *inébranlable, austère et bienveillant; indulgent quelquefois*, chose difficile, *impartial toujours*, chose plus difficile encore... » Pour Hugo, l'artiste est un être supérieur, consacré à une mission auguste, ayant, en raison du talent qui lui est confié, une responsabilité plus grande envers ses frères moins doués. C'est une idée qui dominera de plus en plus l'orientation de son œuvre ; le poète se transformera en prophète, en « mage ». Dans les premiers recueils de nombreuses épithètes indiquent déjà le culte des « génies » :

Mon âme aux mille voix, *que le Dieu que j'adore*

Mit au centre de tout comme un écho sonore ! (F. A., I.)

Bonaparte eût voulu renaître

De marbre et géant sous ta main ;

Cromwell, son aïeul et son maître,

T'eût livré son front *surhumain*... (F. A., VIII.)

Ces mots *sacrés* que dit une muse tout bas... (F. A., XV.)

...les poètes *saints*... (F. A., XIX.)

...l'âme du poète, âme *d'ombre et d'amour*... (F. A., XXXI.)

O poètes *sacrés, échevelés, sublimes*... (F. A., XXXVIII.)

...ô poètes *saints* ! l'art est le son *sublime*,

Simple, divers, profond, mystérieux, intime,

Fugitif comme l'eau qu'un rien fait dévier,

Redit par un écho dans toute créature,

Que sous vos doigts *puissants* exhale la nature,

Cet immense clavier ! (F. A., XXXVIII.)

Le poète, en ses chants où l'amertume abonde,
Réflétait, *écho triste et calme cependant...* (C. C., Prél.)

.....la fête
Ce soir va resplendir sur ce comble éclairé,
Comme l'idée au front du poète *sacré*. (C. C., VI.)

...le sage *rêveur*... (C. C., VI.)

.....le poète *divin*
Qui peut créer un monde avec une parole... (C. C., VIII.)

Les poètes *profonds* qu'aucun souffle n'éteint... (C. C., XII.)

Le poète *pensif* erre encor dans la ville... (C. C., XIII, 2.)

.....ces vers *pleins de tristes présages*. (C. C., XVII.)

.....ceux que Dieu charge
D'un front *vaste et large*... (C. C., XX, 3.)

.....ma poésie *insultée et proscrite*... (C. C., XXVIII.)

...le sage *attentif aux voix intérieures*,
A qui l'éternité fait oublier les heures. (C. C., XXXII, 4.)

Je prends ton livre *saint* qu'un feu céleste embrase...
Tes vers *mystérieux* par la grâce amollis... (C. C., XXXIV.)

Des poètes *puissants, têtes par Dieu touchées*,
Nous jettent les rayons de leurs fronts inspirés.
L'art a de frais vallons où les âmes penchées
Boivent la poésie à des ruisseaux *sacrés*. (V. I., I.)

Nous, *pasteurs des esprits, qui, du bord du chemin*,
Regardons tous les pas que fait le genre humain,
Poètes, par nos chants, penseurs, par nos idées... (V. I., II, 10.)

Au combat que poursuit le poète *éclatant*... (V. I., XXV.)

Oui, c'est bien là la vie, ô poète *inspiré* (1). (V. I., XXVII.)

Le génie *au front calme, aux yeux pleins de rayons*,
Le Virgile *serein* qui dit : Continuons ! (V. I., XXVII.)

Je rêve à l'art qui *charme*, à l'art qui *civilise*,
Qui change l'homme un peu,

1. Cf. Dante, *Paradiso* XXV:

« il poema sacro,
al quale ha posto mano e cielo e terra.

*Et qu'il, comme un semez qui jette au loin sa graine,
En semant la nature à travers l'âme humaine,
Y fera germer Dieu ! (V. I., XXIX.)*

.....le penseur fraternel... (R. O., IV, 9.)

Toi, poète *serein*, répands sur les familles,
Répands sur les enfants et sur les jeunes filles,
Répands sur les vieillards ton chant *religieux* ! (R. O., IV.)
(Le Poète à lui-même.)

.....jette dans chaque âme
Un mot *révélateur*, propre à ce qu'elle sent. (R. O., IV.)
(Le Poète à lui-même.)

Ainsi, sans bruit, dans l'ombre, ô songeur *solitaire*,
Ton esprit, d'où jaillit ton vers *que Dieu bénit*,
Du peuple sous tes pieds perce le crâne *austère*. (R. O., IV.)
(Le Poète à lui-même.)

...l'humanité *morne*, et manquant de prophètes... (R. O., V I.)

Ami, vous le savez, spectateur *sérieux*,
J'ai rêvé bien des fois dans ces champs glorieux... (R. O., VIII.)

Car j'ai ma mission ; car, armé d'une lyre,
Plein d'hymnes irrités *ardents* à s'épancher... (R. O., XII.)

Ils savent que je suis l'homme *des solitudes*,
Le promeneur *pensif* sous les arbres épais,
L'esprit qui trouve, ayant ses douleurs pour études,
Au seuil de tout le trouble, au fond de tout la paix ! (R. O., XIV.)

Ils savent l'attitude *attentive et penchée*
Que j'ai... (R. O., XIV.)

Ils comprennent ma voix *sur le monde épanchée*... (R. O., XIV.)

Je vois, avec des yeux *dans ma pensée ouverts*,
Se transformer mon âme en un monde *magique*,
Miroir mystérieux du visible univers...

Là, le songe *idéal* qui remplit ma paupière
Flotte... (R. O., XIV.)

...n'oubliez jamais que l'âme *humble et choisie*
Faite pour la lumière et pour la poésie,
Que les cœurs où Dieu met des échos *sérieux*
Pour tous les bruits qu'anime un sens mystérieux,

Dans un cri, dans un son, dans un vague murmure,
Entendent les conseils de toute la nature ! (R. O., XIX.)

Les grands hommes, héros ou penseurs, — *semi-dieux* !
(R. O., XX, 3.)

.....un vers *qui console*... (R. O., XX, 3.)

Ce mage, dont l'esprit réfléchit les étoiles... (R. O., XX, 3.)

...poètes saints... (R. O., XX, 3.)

La vertu, c'est un livre...

Chaque homme illustre, ayant quelque *divine* empreinte,
De ce grand alphabet est une lettre *sainte*. (R. O., XX, 3.)

...le *fier* poète et l'*altier* statuaire... (R. O., XX, 5.)

Toi qu'à l'intérieur l'art *divin* illumine. (R. O., XX, 6.)

Tu regardes passer, *grave et sans dire un mot*,
Dans ton âme tranquille où le jour vient d'en haut,
Tous les nobles aspects... (R. O., XX, 6.)

Garde la dignité de ton ciseau *sublime*... (R. O., XX, 7.)

.....l'artiste *sacré*. (R. O., XX, 7.)

.....En ta vie ignorée,

Dans ta tranquillité *vénérable et sacrée*,

Reste réfugié, penseur *mystérieux* !

Et que le voyageur, *malade et sérieux*,

Puisse...

Puier en toi la paix, l'espérance secrète,

L'oubli de la fatigue et l'oubli du danger... (R. O., XXI.)

Les poètes *lumineux*... (R. O., XXIV.)

Tous ces grands penseurs que tu nommes,

Sombres esprits dominateurs,

Chênes dans la forêt des hommes. (R. O., XXVI, 1.)

(Palestrina.)

...ce géant, *dieu de l'émotion*...

...cette voix qu'on écoute à genoux... (R. O., XXXV, 3.)

Tu seras le poète, un homme qui voit Dieu ! (R. O., XXXV, 4.)

Que de fois il rêva, *scrutateur ténébreux*... (R. O., XXXV, 5.)

Saint travail que les poètes font ! (R. O., XXXV, 5.)

...sa tête, *pareille à l'univers profond*... (R. O., XXXV, 5.)

Les artistes sont donc une sorte d'élite chargée par Dieu de mener les peuples. Le Mage s'annonce.

La Philosophie et la Religion dans les Epithètes

Nous ne pouvons pas nous permettre, dans les limites de cette étude, d'approfondir les idées philosophiques et religieuses du poète ; le sujet est traité à fond dans le livre de M. Renouvier : « Victor Hugo le Philosophe », et dans une étude de M. Faguet dans la *Revue Latine* du 25 mai 1905. Mais nous essaierons de voir comment les idées philosophiques et religieuses ont déterminé le choix des épithètes, car chez lui philosophie et religion sont si intimement mêlées qu'il serait difficile et même arbitraire de les séparer. Victor Hugo est parti, dans le premier recueil, d'un catholicisme orthodoxe qui s'accommodait parfaitement bien des oripeaux païens du style classique, pour arriver dans les *Voix Intérieures* et les *Rayons et les Ombres*, à une doctrine plus personnelle, étrange mélange de déïsme, de panthéisme, et d'hylozoïsme, alternant avec des crises de doute et d'abattement. « La vérité », dit M. Faguet (1), « est que Victor Hugo a toujours été panthéiste et déiste, un peu, en même temps ; panthéiste sans trop le savoir en même temps qu'il était déiste déclaré, juste en même temps, dans le même vers ou au moins dans le même distique. »

Dans les Odes et Ballades les épithètes portent l'empreinte des croyances traditionnelles ; beaucoup d'entre elles sont empruntées au langage biblique, directement ou par la voie de Milton, — « le Dieu *jaloux* » (I, 8), « l'agneau *divin* » (I, 9), « l'archange *maudit* » (I, 10), « les martyrs *glorieux* » (I, 10), « le réveil du Dieu *vengeur* » (I, 11), « le Dieu *secourable* » (I, 11) etc. Ici Hugo ne fait que suivre la mode littéraire de son époque.

Dans les recueils suivants il ne cesse pas d'employer des épi-

1. *Revue latine*, 25 mai 1905, p. 261.

thètes qui expriment une croyance dans les doctrines orthodoxes et traditionnelles, — l'immortalité de l'âme, le jugement dernier, la récompense des justes et la punition éternelle des méchants, la toute-puissance de Dieu et sa miséricorde, etc.

Afin qu'en l'autre monde, *heureux pour les meilleurs...* (F. A., II.)

Cette fatale nuit, que le malheur amène,
Fait voir plus clairement la destinée humaine,
Et montre à ses deux bouts, écrits en traits de feu,
Ces mots : Ame *immortelle* ! éternité de Dieu ! (F. A., XII.)

Le genre humain *complet comme au jour du remords.* (F. A., XXIX.)

.....ce père *auguste*
Qui sourit à ton oraison... (F. A., XXXVII, 5.)

Ce grand besoin d'amour, *la seule soif de Dieu.* (F. A., XXXVII, 8.)

La voix *par Dieu lui-même entre toutes élue...* (F. A., XXXVII, 8.)

Astres *que fait naître*
Le souffle du maître... (C. C., XX, 3.)

Je sais que tous nos jours ne sont rien, Dieu *tonnant*,
Devant vos jours *sans nombre.* (C. C., XXXIII, 4.)

...le deuil qui me déchire
N'a que de *saintes* douleurs. (C. C., XXXVI.)

.....le Dieu *qui retire et qui donne...* (V. I., II, 8.)

A quoi sert, Dieu *clément*, cette vaine action ! (V. I., II, 10.)

Le Dieu *qui souffrit et qui règne...*
Bon même pour l'homme fatal
Qui, comme l'airain dans la rouille,
Va s'endurcissant dans le mal !

Tendre, même en buvant l'absinthe,
Pour l'impie au regard obscur
Qui l'insulte... (V. I., V, 3.)

.....au nom du Dieu *vivant...* (V. I., XX.)

Moi, je contemplerai le Dieu *père du monde...* (R. O., XVI.)

...un jour, ton œuvre profonde,

Nous la saurons, Dieu *redouté* ! (R. O., XL.)

Dieu *qui sourit et qui donne*
Et qui vient vers qui l'attend... (R. O., XLI.)

L'impérissable esprit, la tombe irrévocable ;...
La grande main qui grave en signes immortels :
JAMAIS ! sur les tombeaux ; TOUJOURS ! sur les autels !
(R. O., XLIV, 5.)

Le poète croit à la providence de Dieu, à son intervention dans la vie humaine, et même à la prédestination :

.....le brin d'herbe *que Dieu*
Fait pour le nid de l'hirondelle ! (F. A., IV.)

.....ce grand tourbillon, *par Dieu même conduit,*
Qui nous emporte tous au jour ou dans la nuit... (C. C., XII.)

Et je bénissais Dieu, *dont la grâce infinie*
Sur la nuit et sur toi jeta tant d'harmonie... (C. C., XXI.)

...tous ces grands faits *que le Seigneur envoie*
Pour ouvrir une route ou pour clore une voie,
Les révolutions dont la surface bout,
Les changements soudains qui font vaciller tout... (V. I., II, 10.)

Le Dieu du poète apparaît donc ici comme la suprême condition du progrès si cher au philosophe.

Quelques rocs, *par Dieu même arrangés savamment*
Pour faire des échos au fond du bois dormant... (R. O., XXI.)

...vivant alambic *que Dieu lui-même forme,*...
La racine... (R. O., XXVIII.)

.....Sûr du Dieu *qui vous pousse...* (R. O., XXXIII.)

.....l'ombre où *Dieu nous mène...* (R. O., XL.)

.....Eugène, *esprit qu'hélas ! Dieu submergea...* (R. O., XLIV, 3.)

Les anges *sereins*
Qui savent d'avance
Le sort des humains... (F. A., XX.)

Fléaux *qu'aux derniers rois d'une fatale race*
Toujours la providence envoie aux jours marqués ! (C. C., I, 4.)

Quand le sublime acteur a fait pleurer ou rire,

Et qu'il a dit le mot *que Dieu lui donne à dire...* (C. C., VIII.)

Sommes-nous ici-bas, dans nos maux, dans nos joies,
Des rois *prédestinés* ou de *fatales* proies ? (V. I., III.)

.....frère *marqué d'avance*
Pour un morne avenir... (V. I., XXIX.)

Quelquefois à l'idée d'une providence bienveillante se mêle
celle du destin aveugle et inéluctable, —

...le sort *qui nous frappe et qui n'est jamais las.* (R. O., XXXIII.)

Mais en dépit de contradictions apparentes, Hugo ne cesse pas
d'être déiste ; dans ses épithètes le nom de Dieu reparaît constam-
ment, —

Et chacun de ses flots *que Dieu seul peut dompter.* (F. A., V.)

.....le Seigneur, *qui seul lit à son livre...* (F. A., V.)

Matelots *dispersés sur l'océan de Dieu...* (F. A., XXIX.)

Les ondes *que toi seul, ô Dieu, comptes et nommes...* (C. C., Prél.)

.....Seigneur...
...montrez-nous enfin l'homme *de votre choix...* (C. C., XV.)

Oh oui, bénissons Dieu dans notre foi *profonde.* (C. C., XXI.)

...sur cet airain *par Dieu même animé...* (C. C., XXXII.)

...le nom du Seigneur, *ce nom grand et sacré...* (C. C., XXXII, 2.)

Dieu seul, *ce grand témoin des faits mystérieux...* (V. I., X.)

Puisqu'il plut au Seigneur de comprimer ta tête
De son doigt *souverain...* (V. I., XXIX.)

Moi, *que Dieu tient sous son empire...* (R. O., XL.)

En face de la toute-puissance de Dieu, Hugo place la vanité
de l'homme ; l'homme est une ombre, un être frêle, limité, impuis-
sant à comprendre la justice divine. D'ailleurs c'est un de ces
thèmes qui se prêtent le mieux à l'emploi de ces formules antithé-
tiques dont nous avons parlé plus haut ; et l'on voit ici combien
l'épithète peut entraîner la pensée.

...l'homme, *ombre qui passe*... (F. A., XVIII.)

Oublié dans l'espace et perdu dans le nombre,
Je vis... (F. A., XXVII.)

Une loi, *qui d'en bas semble injuste et mauvaise,*
Dit aux uns : JOUISSEZ ! aux autres : ENVIEZ ! (F. A., XXXII.)

D'où vient qu'en nos sentiers *que le sophisme encombre*
Nous trébuchons toujours ? d'où vient qu'esprits *faits d'ombre*
Nous tremblons tous... (V. I., XXVIII.)

.....le ciel,
Plein d'ombres pour nos yeux... (V. I., XXVIII.)

.....un lent travail *que Dieu lui seul connaît*... (R. O., XXVIII.)

Le bonheur, pour l'homme *en pleurs*
N'est qu'une figure vaine... (R. O., XXX.)

.....nos yeux *maudits*... (R. O., XXX.)

Hugo, « l'homme farouche, *ivre d'ombre et d'immensité* » (1),
a profondément senti l'effroi et en même temps l'attrait de l'in-
connu, de l'inconnaissable. L'ombre, les abîmes, l'espace, le mys-
tère le préoccupent, et dans les épithètes des premiers recueils
à partir des Feuilles d'Automne on voit déjà paraître les débuts
de la tendance apocalyptique qui envahit ses œuvres postérieures.

Napoléon, César, Mahomet, Périclès,
Rien qui ne tombe et ne s'efface !
Mystérieux abîme où l'esprit se confond ! (F. A., IV.)

...ces deux voix *étranges, inouïes*,...
Qu'écoute l'Eternel durant l'éternité... (F. A., V.)

De noirs Escurials, *mystérieux séjour*... (F. A., XXVII.)

...cette double mer du temps et de l'espace...
...vous en rapporter quelque richesse *étrange*... (F. A., XXIX.)

Mon esprit plonge donc sous ce flot *inconnu*... (F. A., XXIX.)

Loin des régions *inconnues*
C'est assez rêver et languir !
Laissez-moi fuir vers d'autres mondes. (F. A., XXXV, 4.)

1. *Contemplations*, VI, 16.

..l'*étrange* chanson que chante sans flambeau
Cette époque en travail... (C. C., Prélude.)

Un jour *mystérieux* dans le ciel taciturne... (C. C., Prél., II.)

Dans l'âme et sur la terre *effrayant* crépuscule ! (C. C., Prél., III.)

Dans un flot *mystérieux*... (C. C., XXXVI.)

D'une double nature hymen *mystérieux* ! (C. C., XXXIX.)

Et la voix *prophétique* aurait pu dire encore... (V. I., II, 6.)

Ce bruit *mystérieux* qui se mêle au silence... (V. I., IV, 1.)

...la lionne au pied d'un mur *mystérieux*

Met le groupe inquiet des lionceaux sans yeux... (V. I., IV, 6.)

L'amour *mystérieux* de l'*antique* nature ! (V. I., VII.)

.....de la solitude,

Rêveurs, nous surprendrons la *secrète* attitude. (V. I., VII.)

...voir...

Pendre à tous les rameaux de *confuses* pensées... (V. I., X.)

Dans Virgile parfois...

Le vers porte à sa cime une lueur étrange. (V. I., XVIII.)

...le jour naissant du Christ *mystérieux*. (V. I., XVIII.)

Fôrêt *mystérieuse*...

Spirale aux bords *douteux*...

.....l'enfer *vague et vivant*... (V. I., XXVII.)

Inexplicable arrêt ! quoi qu'il rêve ici-bas,

Tout se voile à ses yeux sous un nuage *austère*,

Et l'âme du mourant s'en va dans le mystère ! (V. I., XXVIII.)

Pour juger du destin il en faudrait connaître

Le fond *mystérieux*... (V. I., XXX, 2.)

...une *merveilleuse* clarté... (R. O., I, 2.)

Tout un monde *effrayant* comme un rêve entrevu... (R. O., IV.)

Elle cherchait dans l'ombre une chose perdue,

Son enfant disparu dans la *vague* étendue... (R. O., XI.)

Cryptes qui remplissez d'horreur *religieuse*

Votre voûte sans fin, morne et *prodigieuse* ! (R. O., XIII.)

C'est le *mystérieux* soupir

Qu'à toute heure fait toute chose ! (R. O., XXVI, 2.)

Du Dieu *caché* qu'on ne peut voir... (R. O., XXVI.)

Les fils *mystérieux* où nos cœurs sont liés. (R. O., XXXIV.)

Siècle *mystérieux* où la science *sombre*

De l'antique Dédale agonisait dans l'ombre,

Tandis qu'à l'autre bout de l'horizon *confus*...

La musique montait, cette lune de l'art ! (R. O., XXXV, 7.)

Faune ! avez-vous suivi de ce regard *étrange*

Anne avec Buckingham... (R. O., XXXVI.)

Nous entendons des voix *funèbres*

Qui disent des mots *inconnus*. (R. O., XL.)

Du livre *obscur* de notre vie...

...le livre *mystérieux*... (R. O., XL.)

...par tous les pores j'aspire

Ce spectacle *prodigieux* ! (R. O., XI.)

...l'œil *mystérieux* qui nous regarde tous. (R. O., XLIV, 5.)

.....tant d'abîmes *pleins d'ombre*. (F. A., X.)

.....mes rêves *ténébreux*. (F. A., XII.)

Que faire et que penser ? — Nier, douter, ou croire ?

Carrefour *ténébreux* ! triple route ! nuit *noire* !...

Il espère, et, de loin, dans les trois *sombres* voies,

Il écoute, pensif, marcher le genre humain. (F. A., XXVII.)

De ce voyage *obscur* souvent on revient pâle ! (F. A., XXIIX.)

(La terre.)

Dans ses flancs *ténébreux*, nuit et jour, en rampant,

Elle sent se plonger la racine... (F. A., XXX.)

Sous des arbres dont l'ombre emplit l'âme d'effroi... (F. A., XXXVII, 4.)

.....dans son fourneau, laboratoire *sombre*,

Souterrain qui flamboie...

Ce morose alchimiste, appelé le Destin. (C. C., IV.)

Hommes et choses, pêle-mêle,

Vont roulant dans l'abîme *obscur*. (C. C., V, 6.)

L'aveugle suicide étend son aile *sombre*. (C. C., XIII, 2.)

...votre race qui sombre
Porte à ses deux bouts *couverts d'ombre*
Ravaillac dans le passé sombre,
Robespierre dans l'avenir ! (V. I., II, 6.)

.....hélas ! tout homme en soi
Porte un *obscur* repli qui refuse la foi. (V. I., XXVIII.)

Ils ne prévaudront pas, ces hommes qui t'entourent
De leurs *obscurs* réseaux. (V. I., XXX, 4.)

...mon horizon *sombre*... (V. I., XXX, fin.)

.....l'ombre où l'âme aime à descendre. (R. O., IV.)

Pourquoi, sur les hauteurs et dans les profondeurs,
Cet amas *effrayant* d'ombres et de splendeurs ? (R. O., VII.)

C'est là ce qui se passe en ta grande âme émue
Quand tout un panthéon *ténébreux* s'y remue. (R. O., XX, 4.)

Le bégaiement *confus* des sphères et des fleurs. (R. O., XXXV.)

L'univers est donc pour Victor Hugo un mystère insondable
en face duquel il ressent

.....l'hésitation *redoutable et profonde*
Qui prend, devant ce sphinx qu'on appelle le monde
Notre esprit effrayé plus encor qu'ébloui,
Qui n'ose dire non et ne peut dire oui ! (V. I., XXVIII.)

Son attitude varie en effet entre un aveu d'incertitude et l'affir-
mation confiante de l'ordre et de l'harmonie de l'univers.

Dieu ! la mort ! mots *sans fond* qui cachent un abîme !
(V. I., XXVIII.)

Portant sa pierre à l'œuvre *indéfinie et sombre*
Qu'avec le genre humain fait la création ! (R. O., XVI.)

Du Dieu *caché* qu'on ne peut voir. (R. O., XXVI, 3.)

.....par un lent travail *que Dieu lui seul connaît*. (R. O., XXVIII.)

D'ailleurs tous les grands problèmes qui depuis l'éveil de la
pensée ont préoccupé l'esprit humain, sont repris dans leur géné-
ralité par Victor Hugo qui les pose sans les résoudre et qui pour

cela a su emprunter à chaque grand système philosophique sa formule qu'il rend plus frappante par son expression. Le poète, pour Hugo, peut seul voir clair dans ces mystères, voir « l'idéal à travers le réel *transparent* » (R. O. XXXV, 4). Il voit « *dans l'espace et le temps* les nombres *entassés* », (F. A. XXIX), trouve « la clef du mystère *caché sous l'ordre universel* » (F. A. XXXV, 4). Pour lui « il n'est rien sous le ciel qui n'ait sa loi *secrète* » (C. C. XXI); il contemple le ciel

Où volent sur nos fronts, selon des lois *profondes*,
Près de nous les oiseaux et loin de nous les mondes,
Cet ensemble *ineffable, immense, universel*,
Formidable et charmant... (C. C., XXVIII.)

Hugo parle ainsi du « tout *harmonieux* » (C. C. XXXV), du « but où tout doit s'élever » (R. O. XXVIII), de « notre but *sérieux* » (R. O. XXX). Il croit que

..de ce triple aspect des choses d'ici-bas...
Sort une bienveillance universelle et douce. (R. O., XLIV, 6.)

Pour les impies, les athées, il n'a que mépris et haine ; pour
...cette sagesse *impie, envenimée*,
Du cerveau de Voltaire éclore tout armée... (C. C., XVII.)

Voltaire..., ce singe de génie
Chez l'homme en mission par le diable envoyé. (R. O., IV, 5.)

On a parlé du panthéisme de Victor Hugo ; il aurait été, selon M. Faguet « panthéiste et déiste, un peu, en même temps ; panthéiste sans trop le savoir en même temps qu'il était déiste déclaré (1). » M. Renouvier (2) nous met en garde contre une acception trop littérale des expressions panthéistes chez les poètes. Or, dans les recueils antérieurs à l'exil, au moins, nous ne trouvons aucune trace de panthéisme, dans le sens strict du mot. Si on définit le panthéisme comme la doctrine que Dieu n'existe pas hors de la nature ou de l'univers, tout étant considéré comme une partie de Dieu ou une manifestation de lui, il y a peu d'expres-

1. *Revue latine*, 25 mai 1905, p. 261.

2. *V. H. le philosophe*, p. 256.

sions de Victor Hugo qu'on pourrait interpréter dans le sens de cette doctrine. Les épithètes qui au premier abord sembleraient empreintes de panthéisme sont plutôt modelées sur la rhétorique biblique. Voici quelques-uns des modèles qui l'auraient inspiré (1) :

Ps. XIX :

Les cieux racontent la gloire de Dieu et l'étendue fait connaître l'œuvre de ses mains.

Le jour parle au jour, et la nuit enseigne la nuit. Ce n'est pas un langage, ce ne sont pas des paroles dont la voix ne s'entend pas. Leur voix se répand par toute la terre et leurs paroles jusqu'aux extrémités du monde.

Ps. LXIX :

Que les cieux et la terre le louent, les mers et tout ce qui s'y meut !

Ps. XCVI :

11. Que les cieux se réjouissent, et que la terre tressaille de joie ; que la mer retentisse, avec tout ce qu'elle contient ! Que les campagnes s'égaient, avec tout ce qui est en elles ; que tous les arbres des forêts chantent de joie, devant l'Eternel !

Ps. XCVIII :

8. Que les fleuves battent des mains, que toutes les montagnes chantent de joie, devant l'Eternel !

Ps. CXLVIII :

7. Louez l'Eternel sur la terre ; vous, monstres marins et tous les abîmes ;
8. Feu et grêle, neige et vapeur, vents de tempête, qui exécutez sa parole ;
9. Montagnes et toutes les collines ; arbres à fruit et tous les cèdres ;
10. Bêtes sauvages et tout le bétail ; reptiles et oiseaux ailés.

Esaïe XLIV :

23. Cieux, jetez des cris de joie ! car l'Eternel a fait son œuvre ! Jetez des acclamations, vous les profondeurs de la terre ! Montagnes, éclatez en cris de joie, et les forêts, avec tous leurs arbres !

C'est dans cet esprit que Victor Hugo fait chanter à toute la création les louanges du Créateur. Rien ne précise mieux sa croyance que ces vers :

C'est Dieu qui remplit tout. Le monde, c'est son temple.

1. Traduction Ostervald.

Œuvre vivante, où tout l'écoute et le contemple ! (F. A., XXXVIII.)

Et les étoiles d'or, légions infinies,
A voix haute, à voix basse, avec mille harmonies,
Disaient, en inclinant leurs couronnes de feu ;
Et les flots bleus, que rien ne gouverne et n'arrête,
Disaient, en recourbant l'écume de leur crête :
— C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu ! (Or., XXXVII.)

Ces citations nous font comprendre combien peu l'esprit panthéiste a dicté des épithètes comme les suivantes :

L'hymne *éternel* couvrirait tout le globe inondé...
.....le chant *universel*... (F. A., V.)

Le mot *mystérieux* que chaque voix *bégaye*... (F. A., XXXVIII.)

L'étoile *qui regarde* et la fleur *qui respire*
Tout est flamme ou parfum ! (F. A., XXXVIII.)

Je cherche, ô nature,
La parole *obscur*
Que le vent *murmure*,
Que l'étoile *écrit* ! (C. C., XX, 3.)

Création pure !
Etre *universel* !...
Monde fraternel ! (C. C., XX, 3.)

Saint livre où la *voile*
Qui *flotte en tous lieux*,
Saint livre où l'*étoile*
Qui *rayonne aux yeux*,
Ne trace, ô mystère !
Qu'un nom solitaire... (C. C., XX, 3.)

Ce grand nom qu'on *retrouve au fond de toute voix*... (C. C., XXXII, 3.)

Ainsi, Nature ! abri de toute créature !
O mère *universelle* ! *indulgente* Nature !...
...tandis qu'affamés, avec des cris vainqueurs,
A tes sources *sans fin* désaltérant nos cœurs,
Pour en faire plus tard notre sang et notre âme,
Nous aspirons à flots ta lumière et ta flamme,
Les feuillages, les monts, les prés verts, le ciel *bleu*,
Toi, sans te déranger, tu rêves à ton Dieu ! (V. I., XV.)

Tu mêles ton esprit aux grandes harmonies
Pleines de sens confus

Qui, tenant ici-bas toute chose embrassée,
Vont de l'aigle au serpent,
Que toute voix grossit, et que sur la pensée
La nature répand ! (V. I., XXX, 3.)

Foudres, vous nommerez le Dieu que la mer nomme. (R. O., XVI)

Portant sa pierre à l'œuvre indéfinie et sombre
Qu'avec le genre humain fait la création ! (R. O., XVI.)

.....ces parfums intimes,
Nés du souffle céleste épars dans tout beau lieu... (R. O., XIX.)

Et les oiseaux, tournés vers celui que tout nomme,
Disant peut-être à Dieu quelque chose de l'homme,
Chantaient leur chant sacré ! (R. O., XXXIV.)

Echo du Dieu caché dont le monde est la voix... (R. O., XXXV, 3.)

Ecoute la nature aux vagues entretiens...
Sous l'être universel vois l'éternel symbole... (R. O., XXXV, 4.)

Nature d'où tout sort, nature où tout retombe... (R. O., XXXVIII.)

L'étoile obéissante éclaire le ciel bleu... (R. O., XLIV.)

.....vibrant comme une sainte lyre,
L'oiseau chante ce nom que l'aube nous fait lire. (R. O., XLIV, 1.)

Il n'y a rien dans tout cela qui indique que le poète ait trouvé dans l'univers autre chose qu'une création, — vivante et même pensante, il est vrai, — mais obéissante à un Créateur dont elle chante sans cesse les louanges. Même quelques exemples où Hugo semblerait au premier abord exprimer des idées plus nettement panthéistes, se rattachent néanmoins, à l'examen, à la conception d'un créateur se manifestant dans sa création sans pourtant se confondre avec elle : —

Toi qui ne sens pas Dieu frémir dans le roseau,
Regarder dans l'aurore et chanter dans l'oiseau ! (V. I., XIX.)

Sur le côté divin de tout ! (R. O., XXVI, 3.)

Toute chose ici-bas suit gravement sa loi,

Et ne sait obéir, dans sa fierté *divine*,
L'oiseau qu'à son instinct, l'arbre qu'à sa racine ! (R. O., XLIV, 1.)

Comme nous l'avons déjà fait remarquer (1), l'attitude de Victor Hugo envers la Nature varie ; tantôt il admire en elle la mère universelle, tantôt il reprend le thème romantique de son insensibilité aux souffrances humaines ; d'autres fois encore il y voit la lutte effrayante et continue des créatures qui s'entredévorent.

A défaut de véritable panthéisme, ce qu'on trouve incontestablement dans les épithètes de cette première période, c'est un fort penchant vers l'hylozoïsme. Il est peu probable que cette doctrine ait influé comme telle sur l'esprit du poète ; il y est porté plutôt par son imagination, qu'a mise en branle cette vision hallucinée dont nous avons parlé plus haut (2). Les épithètes déjà citées sous ce rapport sont celles qui nous ont semblé être inspirées en premier lieu par l'apparence extérieure des choses, sans qu'il y ait dans l'esprit du poète une croyance sérieuse et motivée à la vie inhérente à la matière. Mais déjà dans les recueils de la première période nous trouvons quelques épithètes qui indiquent une forte tendance du poète vers l'hylozoïsme, voire même l'hylopathisme. Dans les recueils postérieurs cette tendance va s'accroissant sous l'influence de l'inspiration apocalyptique.

Ce qu'on prend pour un mont est une hydre ; ces arbres
Sont des bêtes ; ces rocs hurlent avec fureur ;
Le feu chante ; le sang coule aux veines des marbres.
Ce monde est-il le vrai ? le nôtre est-il l'erreur ? (Cont. III, 30, ii.)

Il faut néanmoins se demander jusqu'à quel point cette croyance était consciente et raisonnée, et non simplement l'œuvre d'une imagination dérégulée. Souvent aussi il n'y a là qu'un moyen littéraire d'atteindre certains effets.

Car, lorsque l'aiglon bat ses flots *palpitants*,
L'océan *convulsif tourmente* en même temps
Le navire... et la feuille... (F. A., I.)

...Sicile, que ronge un volcan souterrain... (F. A., XXVII.)

1. Cf. II^e partie, chap. II, pp. 140-141.

2. Pp. 425-443, et surtout 441-443.

Vois, mon fils ! cette terre...

Dans ses flancs ténébreux, nuit et jour, en rampant,

Elle **sente se plonger** la racine, *serpent*

Qui s'abreuve aux ruisseaux des sèves toujours prêtes,

Et fouille et boit sans cesse avec ses mille têtes. (F. A., XXX.)

...le clavier, *qui frémit* sous vos chants... (F. A., XXXI.)

.....Les morts...

Toujours quelque arbre *affreux*, qui les tient sous son ombre,

Leur plonge sans pitié des racines au cœur. (F. A., XXXVII, 4.)

.....des feuilles *inquiètes*... (F. A., XXXVIII.)

Un vent...

...penche sur le bord des précipices sombres

Les arbres *effarés* !

Le lierre *tressaillant* dans les fentes des voûtes... (C. C., Prél.).

Les drapeaux *frisonnants*... (C. C., V, 4.)

.....l'onde *qui tressaille*... (C. C., V, 6.)

.....le clavier *palpitant*... (C. C., XXXIII, 1.)

Là se penchent *réveurs* les vieux pins, les grands ormes...

Le cresson **boit** ; l'eau court ; les frênes sur les pentes,

Sous la broussaille *horrible* et les ronces grimpanes,

Contractent lentement leurs pieds *nouveux* et *noirs*. (V. I., X.)

O végétation ! esprit ! matière ! force !

Couverte de peau rude ou de *vivante* écorce ! (V. I., X.)

J'ai senti...

Comme moi **palpiter et vivre avec une âme**

Et rire, et se parler dans l'ombre à demi-voix,

Les chênes *monstrueux* qui remplissent les bois. (V. I., X.)

Ces bruits de vent *qui joue* et d'arbre *qui tressaille*... (V. I., XIX.)

Le pas du fossoyeur *dont la terre tressaille*... (V. I., XXIX.)

Vieux saules, vous prendrez de *tristes attitudes*... (R. O., XVI.)

Fantômes *reconnus par vos monts et vos bois*. (R. O., XXXIV.)

Vers quelque source *en pleurs qui sanglote tout bas*...

(R. O., XXXIV.)

Le brin d'herbe *moqueur qui siffle entre deux pierres*. (R. O., XXXV, 5.)

Le cri *plaintif* du soc *gémissant et traîné*... (R. O., XXXV, 5.)

Et les hautes forêts...

Joyeuses de renaitre au départ des hivers... (R. O., XXXV, 5.)

Moi, j'ai toujours pitié du *pauvre* marbre *obscur*. (R. O., XXXVI.)

.....aux lieux déserts où dort l'ombre *assoupie*...
(R. O., XXXVI.)

Il va ! la brume est sur la plaine.

Le vent tord l'arbre *convulsif*.

Les choses qu'il distingue à peine

Ont un air *sinistre et pensif*. (R. O., XL.)

Sous l'*aveugle* océan à jamais enfouis. (R. O., XLII.)

L'air promène-t-il moins, dans l'ombre et dans l'aurore,

Sur les clairs horizons, sur les flots décevants,

Ces nuages *heureux* qui vont aux quatre vents ? (R. O., XLIV, 5.)

La végétation, *vivante, aveugle et sombre*... (R. O., XLIV, 5.)

Nous pouvons donc, d'après notre étude des idées philosophiques et métaphysiques de Victor Hugo comme elles sont révélées dans ses épithètes, résumer ainsi ses croyances à l'époque qui sépare les Odes et Bellades des Contemplations : un Dieu personnel, créateur du monde qui est son temple et où chaque créature chante ses louanges. L'univers est gouverné selon des lois mystérieuses et incompréhensibles à l'homme, qui peut avouer son incertitude mais ne doit rien nier. Tout ce qui a été créé par Dieu garde quelque chose de divin ; la matière dite inanimée est douée d'une certaine vie et surtout d'une capacité de souffrance (ici on voit le germe de la théorie subséquente de Victor Hugo que la punition des péchés consiste à enfermer les âmes des malfaiteurs dans des animaux, des plantes, des pierres, etc. (1)). Dieu, sous la forme d'une providence active, dirige le monde et est également responsable de la folie d'Eugène Hugo (R. O. XLIV, 3) et des révolutions (V. I. II, 10), tout ayant été décidé d'avance. Hugo ne semble pourtant pas suivre jusqu'au bout cette théorie et refuser à l'homme la responsabilité de ses actions, puisqu'il croit à la punition des malfaiteurs dans une vie future. Sans doute le poète accorde à l'homme en

1. Voir *Contemplations*, VI, 26.

réalité une certaine mesure de liberté dans ses actions, puisqu'il l'en rend responsable ; mais cela ne paraît guère dans ses vers. En somme la religion du poète est surtout affaire d'imagination plutôt que de raisonnement et de logique, et l'on aurait tort de trop s'attacher aux contradictions apparentes.

Les préoccupations et les théories du poète, d'après les épithètes.

S'il est impossible d'analyser sérieusement dans les limites d'une étude comme celle-ci toutes les idées, les préoccupations et les théories du poète, il est néanmoins très intéressant de constater que la fréquence de certaines catégories d'épithètes nous fournit un indice précieux sur les grandes lignes de sa pensée.

Notons d'abord une tendance à s'attarder sur le côté tragique des choses, tendance qui se fait jour dans l'emploi de la série : *sombre, triste, morne, lugubre, morose, obscur, sinistre, âpre*, etc. Cette tendance se rattache à la philosophie du poète par l'attraction qui l'entraîne à la contemplation des mystères, de la nuit, de la mort.

Le passé, la nuit, les flots, la terre, la loi divine, la vie, le tombeau sont *sombres* ; l'hiver, l'histoire, les ruines, l'avenir sont *mornes* ; et ainsi de suite. Une autre série qui se rapproche de celle-ci par le *sentiment de faiblesse, d'impuissance* qui l'inspire est la suivante : *débile, vain, éphémère, inutile, infécond, impuissant, infertile*, etc. Ainsi nous trouvons : « leur souffle *débile* » (C. C. I, 5), « de ses *débiles* mains » (C. C. XXXVII, 1), « *Vain* fantôme penché sur les événements » (V. I. II, 3), « le tourbillon *éphémère* tourne sur un centre éternel (V. I. IV, 2), « son ironie *inféconde* et *morose* » (C. C. XIII), etc.

L'inquiétude humaine s'exprime par des épithètes, — nombreuses d'ailleurs, — comme : *éperdu, acharné, inquiet, ébranlé, exploré* : —
...il tenait déjà mon esprit *inquiet*. (F. A., XXX.)

...ce vent d'automne au souffle desséché
Qui passe, en emportant sur son aile *inquiète*
Et les feuilles de l'arbre et les vers du poète. (F. A., XL.)

Nous verrions, en un jour d'été,

Crouler sous leurs mains *acharnées*
Ton œuvre de quarante années,
Laborieuse liberté ! (C. C., I, 2.)

Et vous avez sauvé ces âmes *éperdues*. (C. C., XI.)

Si rien d'humain ne reste à cet ange *éploré*... (C. C., XXXIX.)

.....Notre esprit *éperdu*,
Chaque jour, en lisant dans le livre des choses,
Découvre à l'univers un sens inattendu. (V. I., I.)

Tous ceux dont le passé presse l'âme *inquiète*... (V. I., IV, 4.)

.....les poètes,
Sur qui ton bois répand ses ombres *inquiètes*... (V. I., XIX.)

En contraste avec l'impression de faiblesse qui se dégage de ces trois séries d'épithètes, nous en trouvons d'autres qui expriment la *force tranquille*, la dignité, la sérénité : c'est là d'ailleurs la note dominante de la lyre de la première période, — *auguste*, *austère*, *grave*, *noble*, *digne*, *sérieux*, *fier*, *solennel*, *majestueux*, *sévère*, *serein*, *hautain*, *pieux*, *pensif*. Le poète applique volontiers des adjectifs comme *grave*, *austère*, etc. à lui-même, à ses amis, à leurs pensées ; aux vertus ; à la destinée : « la *grave* causerie » (F. A. XIX) ; « mes amis... troupe *grave* et fidèle » (F. A. XXIX) ; (les voiles du ciel) « leur *grave* beauté » (F. A. XXXV, 1) ; « la nuit *grave* et *sereine* » (F. A. XXXVII, 1) ; « jours de piété *grave* et de force *féconde* » (C. C. XIII, 2) ; « une *grave* pensée » (C. C. XXXVII, 1)

Le devoir, fils du droit, sous nos toits domestiques
Habite comme un hôte *auguste* et *sérieux*...
L'*austère* vérité n'a plus de portes closes. (V. I., I.)

...moi...
...dont la pitié *grave* hésite quelquefois... (V. I., II, 3.)

L'*auguste* piété, servante des proscrits... (V. I., II, 3.)

Qui leur eût dit alors l'*austère* destinée ? (V. I., II, 5.)

...les arbres mêlaient leur vieux branchage *austère*... (V. I., XVI.)

Jamais, *sévère* esprit au mystère attaché,
Tu n'as questionné le vieux orme penché... (V. I., XIX.)

Par l'*austère* pensée à toute heure asservi,
Que de fois j'ai tenté... (V. I., XXVIII.)

...l'*austère* souci des choses inconnues... (R. O., VII, etc.)

La *force* s'exprime dans des adjectifs tels que *fécond*, *puissant* ; encore est il intéressant de constater l'emploi peu commun que le poète en fait quelquefois :

...le haut Etna, flamboyant et *fécond*... (C. C., XII.)

.....cette mer *féconde*
Qui vit partir Argo, qui vit naître Colomb... (C. C., XII.)

Jours de piété grave et de force *féconde*... (C. C., XIII, 2.)

L'épithète *profond* est une des plus employées par Victor Hugo, et répond elle aussi à cette tendance du poète dont nous avons déjà parlé et qui fait qu'il s'acharne à sonder l'inconnu. Même là où le mot est employé en premier lieu au sens physique, il s'y glisse bien souvent une nuance morale.

Jusqu'au caveau *profond* où dort ce roi tombé. (V. I., II, 3.)

Qu'un tel passé pour l'âme est un gouffre *profond* ! (V. I., IV, 8.)

A travers les rameaux des *profondes* années... (V. I., IV, fin.)

...la nuit bleue et *profonde*... (V. I., V, 1.)

O Poète ! je vais, dans ton âme blessée,
Remuer jusqu'au fond ta *profonde* pensée. (V. I., XII.)

L'amour que j'ai pour vous dans mon âme *profonde*... (V. I., XXIII.)

...l'hésitation redoutable et *profonde*
Qui prend, devant ce sphinx qu'on appelle le monde,
Notre esprit... (V. I., XXVIII.)

...ce cœur *profond*. (V. I., XXX, 2.) (Olympio.)

...je m'abrite en un calme *profond*... (V. I., XXX, fin,) etc.

Une série d'épithètes fréquentes qui se rattachent à la pitié sociale de Victor Hugo, est celle qui décrit avec attendrissement les *humbles*, les *timides*, les *vertus pudiques*, les *âmes simples et pures*. Telles sont : *pudique*, *candide*, *humble*, *pur*, etc. Ces épithètes

sont souvent appliquées à l'enfant, à la jeune fille ; le poète exalte grâce à elles la pureté des jeunes amours, le tendre charme des vertus familiales, —

...tous les soins *pieux* que répandent sur vous
Votre mère *si tendre* et votre aïeul *si doux*. (V. I., XXIII.)

L'adoration du poète pour tout ce qui porte le sceau divin se manifeste par l'emploi des adjectifs : *ineffable*, *séraphique*, *divin*, *sacré*, etc.

Oh ! contemplez le ciel ! et dès qu'a fui le jour,
En tout temps, en tout lieu, d'un *ineffable* amour,
Regardez à travers ses voiles... (F. A., XXXV, 1.)

Aspirer aux douceurs d'un *ineffable* hymen... (F. A., XVIII.)

Ineffable lyre ! (F. A., XXXVII, 7.)

(L'âme et la cloche.)

Toutes deux le diront d'une *ineffable* voix... (C. C., XXXII, 5.)

.....l'ensemble *séraphique*...

.....le *divin* métal...

...ce concert *sacré*... (C. C., XXXII, 5.)

...un spectacle auguste, *ineffable* et bien doux... (C. C., XXXII, 6.)

Ce murmure, cette ombre, *ineffable* trésor... (V. I., XIX.)

...l'on entend dans l'air d'*ineffables* échos
Qui viennent de la terre ou qui viennent des eaux... (V. I., XXIII.)

...recueillant sa force ainsi qu'un *saint* trésor... (V. I., XXXII.)

Enfin l'esprit enthousiaste du poète éclate dans la fréquence des épithètes comme : *magnifique*, *splendide*, *radieux*, *enchanté*, *superbe*, *sublime*, *inouï*.

Dans ces temps *radieux*, dans cette aube *enchantée*... (V. I., II, 6.)

...pour servir de base à quelque aigle *sublime*... (V. I., IV, 1.)

Edifice *inouï* ! (V. I., IV, 1.)

Je ne regrette rien devant ton mur *sublime*
Que Phidias absent et mon père oublié ! (V. I., IV, fin.)

Faire au marbre étonné de *superbes* entailles. (V. I., XXV.)

O Muse,...

Ta colère *superbe* à tes pieds muselée ! (V. I., XXXII, etc.)

On pourrait approfondir cet examen, citer d'autres séries, d'autres exemples, mais ce que nous avons dit suffit pour montrer que Victor Hugo est guidé dans son choix d'épithètes par certaines tendances d'esprit qui expliquent la réapparition constante des adjectifs de prédilection.

Plusieurs critiques ont signalé les principales préoccupations de Victor Hugo, — la nuit ; la mer ; les astres ; le sommeil, les songes ; et, les dominant toutes, la hantise de la mort (1). L'étude des épithètes fait ressortir d'autres associations d'idées, d'autres habitudes de pensée.

Chez Victor Hugo idée et sentiment sont si étroitement liés qu'il est impossible de faire entre les deux une division nette. Ainsi en examinant l'attitude du poète envers le passé, trouvons-nous côte à côte des épithètes qui constatent impartialement un fait historique et d'autres qui impliquent un jugement personnel, souvent passionnément partial. S'il décrit par une épithète impersonnelle les lointains débuts de Paris, —

Lutèce, *si petite au temps de tes césars...* (V. I., VII.)

ou les amours du Roi Soleil, —

Ou la belle Caussade ou la jeune Candale,

Qui, *d'un royal amant conquête féodale,*

En entrant disait Sire, et Louis en sortant... (V. I., XVI.)

il n'en est pas toujours de même. Les indignations royalistes des Odes et Ballades, l'admiration subséquente pour Napoléon, les colères politiques contre ses contemporains s'expriment par des épithètes ardentes et passionnées. Même des faits recués dans le plus lointain passé soulèvent la réprobation du poète, —

1. Cf. Renouvier : *V. H. le philosophe*, p. 28 et 114-115 ; Rigal, *op. cit.*, pp. 129 et suiv. ; Beaudelaire, *Notice dans les Poètes français*, pub. Crépet, Paris, 1863, t. IV, p. 271 ; Brunetière, *V. H.*, II, 296-299 et *Evolution de la Poésie lyrique*, I, 209 ; Huguet, *Couleur*, etc., p. 101 ; Mabillean, *V. H.*, p. 85 et 170-171.

L'Egypte au bord du Nil assise
Dans sa robe de sable enfonce enveloppés
Ses colosses camards à la face frappés
Par le pied *brutal* de Cambyse. (V. I., IV, 6.)

Charles X évoque chez Hugo une pitié attendrie, —

Son avènement *pur* eut pour sœur ma jeunesse... (V. I., II, 3.)

Puisqu'il eut le travail d'une *si dure* vie... (V. I., II, 9.)

.....ce vieillard *cassé par la misère*... (V. I., II, 9.)

Le culte de Napoléon s'exprime dans des épithètes nombreuses
et variées soit appliquées directement à lui, soit indiquant d'une
façon indirecte cette force qui suscite l'admiration du poète, —

Quand son nom *gigantesque*, entouré d'*auréoles*,
Se dresse dans mon vers de toute sa hauteur. (Or., XL, 1.)

Là, consul *jeune et fier*, amaigri par des *veilles*
Que des *rêves d'empire* emplissaient de *merveilles*,
Pâle sous ses longs cheveux noirs. (Or., XL, 1.)

Puis, empereur puissant...

Grave et serein, avec un *éclair* dans les yeux. (Or., XL, 1.)

Vainqueur, enthousiaste, éclatant de prestiges,
Prodige, il étonna la terre des prodiges. (Or., XL, 2.)

Son pied *colossal* laisse une trace *éternelle*
Sur le front mouvant du désert. (Or., XL, 2.)

Napoléon ! *soleil dont je suis le Memnon* ! (Or., XL, 3.)

...voir cette figure *illustre et solennelle*... (F. A., XXX.)

Et ce qui me frappa, dans ma *sainte* terreur,
Quand au front du cortège apparut l'empereur... (F. A., XXX.)

.....ce héros *dont on fait cent chimères*... (F. A., XXX.)

(qualité qui devait faire appel à la tendance mythologique et
épique en Victor Hugo) ;

...se montrer de loin sur sa tête *suprême*
Ce chapeau tout usé *plus beau qu'un diadème*... (F. A., XXX.)

...voir... cet homme *souverain*...

Passer, *muet et grave, ainsi qu'un dieu d'atrain* ! (F. A., XXX.)

Pourquoi notre empereur, *cet envoyé de Dieu,*
Lui qui fait tout mouvoir et qui met tout en feu,
A-t-il ce regard froid et cet air immobile ? (F. A., XXX.)

(*épithètes curieuses dans la bouche d'un enfant !*).

...Napoléon, *que l'éclat environne*
Et qui fit tant de bruit en forgeant sa couronne,
Ce chef que tout célèbre et que pourtant tu vois
Immobile et muet, passer sur le pavois... (F. A., XXX.)

Et tout l'avenir germe en son cerveau *profond.*
Déjà dans sa pensée *immense et clairvoyante,*
L'Europe ne fait plus qu'une France géante... (F. A., XXX.)

Sous ce crâne, *où le monde en silence est couvé...* (F. A., XXX.)

.....cet homme,
Plus grand dans son Paris que César dans sa Rome... (F. A., XXX.)

On l'entourait encor d'honneurs *presque divins...* (F. A., XXX.)

Il méditait toujours son projet *surhumain.* (F. A., XXX.)

.....cette tête *admirée*
.....ce passant *glorieux.* (F. A., XXX.)

Oh ! quand il bâtissait, de sa main *colossale,*
Pour son trône, appuyé sur l'Europe *vassale,*
Ce pilier souverain... (C. C., II, 1.)

Encombrant de butin sa France *bien-aimée...* (C. C., II, 1.)

Il fit cette colonne ! — Avec sa main *romaine*
Il tordit et mêla dans l'œuvre *surhumaine*
Tout un siècle fameux... (C. C., II, 1.)

...tu découvris ton œuvre *magnifique...* (C. C., II, 1.)

Cette *incomparable* fortune... (C. C., II, 3.)

.....un nom *héroïque*
Fait pour régner et conquérir... (C. C., II, 4.)

.....la relique *immortelle...*
Ces ossements *vainqueurs...*
Ce débris *surhumain...*

Ce pouce de géant...

Contempler le bras *fort*, la poitrine *féconde*,
Le talon *qui, douze ans, éperonna le monde*...
Ce front *prodigieux*, ce crâne *fait au moule*

Du globe impérial ! (C. C., II, 5.)

...de ta fortune *hautaine*

L'œil *ébloui* voit le revers... (C. C., II, 6.)

Ton saule *sacré*... (C. C., II, 6.)

.....ton cercueil *respecté*... (C. C., II, 7.)

L'homme *prédestiné*. (C. C., V, 1.)

Et lui ! l'orgueil gonflait sa *puissante* narine... (C. C., V, 1.)

Eperdu, l'œil *fixé* sur *quiconque* était roi...

Il cria tout joyeux avec un air *sublime* :

L'avenir ! l'avenir ! l'avenir est à moi ! (C. C., V, 1.)

Vous savez ce qu'on fit du géant *historique*... (C. C., V, 4.)

Son cœur *plein de sanglots* se dégonflait à l'aise... (C. C., V, 4.)

..... — Seigneur, votre droite est terrible !

Vous avez commencé par le maître *invincible*,

Par l'homme *trionphant*... (C. C., V, 5.)

...L'ombre de l'empereur, figure *colossale*.

Peuple, armée, et la France, et l'Europe *vassale*,

Par cette vaste main depuis quinze ans pétris,

Demandaient un grand règne... (V. I., II, 8.)

...l'homme *par qui notre siècle commence*... (V. I., IV, 1.)

Associé dans l'esprit du poète au culte de Napoléon était le culte de la France. Il n'est pas étonnant que le poète qui croyait si fermement à la mission divine des grands hommes ait cru aussi à la haute destinée de sa patrie et à sa mission civilisatrice parmi les peuples. Ainsi on trouve des épithètes comme les suivantes :

Gloire à notre France *éternelle* ! (C. C., III.)

.....Et moi, je ne crois pas

Qu'il soit digne du peuple *en qui Dieu se reflète*

De joindre au bras qui tue une main qui soufflette. (V. I., II, 9.)

L'amour de la patrie s'exprime aussi par une grande pitié pour les exilés, et comme un pressentiment de son propre exil.

Repose, fils de *France*, en ta tombe *exilée* ! (V. I., II, 9.)

...ce vieillard cassé par la misère
Qui dort sous le fardeau de la terre *étrangère* ! (V. I., II, 9.)

(Notons que dans ces derniers cas l'épithète placée ainsi à la clause exprime par l'appui de la voix quelque chose d'infiniment triste.)

Hugo adore Paris. Il aime surtout en elle la vie intense qui l'anime, cette impression d'un vaste organisme qui n'est jamais en repos. Il aime aussi à voir en elle la descendante des cités antiques, avec la puissance de Rome, la séduction de Tyr ou de Babylone, le prestige intellectuel d'Athènes. C'est par une suite d'épithètes variées qu'il essaie de rendre cette impression multiple.

...rapportant ce bronze à la **Rome française**... (C. C., II, 1.)

...dans notre **Babylone**.... (C. C., II, 5.)

.....ô cité *souveraine*... (C. C., II, 5.)

Sur ton sol *bien-aimé*... (C. C., II, 5.)

Dans ce *puissant* Paris qui *fermente et bouillonne*... (C. C., II, 7.)

.....Paris, la ville aux mille tours,
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones... (C. C., III.)

Vieillir dans ce Paris qui *querelle et qui pleure*
Et qui *chante ébloui par mille visions*
Comme une courtisane aux folles passions... (C. C., XII.)

...Paris qui *s'éveille et s'endort tour à tour*,
Et fait un mauvais rêve en attendant le jour... (C. C., XII.)

Tandis que *triviale, errante et vagabonde*,
Entre tes quatre pieds toute la ville abonde
Comme une fourmilière... (V. I., IV, 1.) (A l'Arc de Triomphe.)

Paris...
Frère des Memphis et des Romes... (V. I., IV, 2.)

Paris ! feu sombre ou pure étoile !
Morne Isis couverte d'un voile !

*Araignée à l'immense toile
Où se prennent les nations !
Fontaine d'urnes obsédée !
Mamelle sans cesse inondée
Où pour se nourrir de l'idée
Viennent les générations !* (V. I., IV, 2.)

.....cette cité qui fut égale à Rome... (V. I., IV, 4.)

*Viens, quittons cette ville au cri sinistre et vain
Qui, géante, et jamais ne fermant la paupière,
Presse un flot écumant entre ses flancs de pierre,
Lutèce, si petite au temps de tes césars,
Et qui jette aujourd'hui, cité pleine de chars,
Sous le nom éclatant dont le monde la nomme,
Plus de clarté qu'Athènes et plus de bruit que Rome.* (V. I., VII.)

D'autres épithètes nous renseignent sur l'attitude de Victor Hugo envers les autres nations ; certaines d'entre elles ne font que reprendre des idées courantes, voire même des clichés, —

Salut donc, Albion, *vieille reine des ondes* ! (Or., V, 7.)

d'autres sont plus personnelles :

Je te retrouve, Autriche !...
Nous surprenons, *honteuse et la tête penchée*,
Ton aigle au double front cachée
Sous les crinières d'un pacha !

.....

Rouvre les yeux, regarde, Autriche *abâtardie* ! (Or., V, 7.)

...ce qu'en vos cœurs l'Amérique secoue,
Peuple à peine essayé, nation de hasard,
Sans tige, sans passé, sans histoire et sans art ! (C. C., XVII.)

Il serait impossible d'entrer ici dans la question des *idées politiques* du poète. Les épithètes reflètent naturellement le courant général de ses doctrines du moment. Elles servent aussi fidèlement le royalisme des Odes et Ballades que l'impérialisme des recueils qui suivent, et le libéralisme croissant de Victor Hugo s'annonce au hasard d'une épithète révélatrice.

Des épithètes découragées témoignent d'un certain pessimisme à l'égard du monde en général et du siècle en particulier, qui s'ac-

corde assez mal en apparence avec sa croyance avérée au progrès, —

.....ce monde où rien ne nous sourit. (F. A., XV.)

Ici l'âme contemple, écoute, adore, aspire,
Et prend pitié du monde, *étroit et fol empire*
Où l'homme tous les jours fait moins de place à Dieu ! (F. A., XXXIV, 1

...si pour la terre *méchante*
Quelqu'un peut prier aujourd'hui... (F. A., XXXVII, 5.)

...tout ce que, *chargés des vains projets des hommes*,
Le soc dit au sillon et la roue au pavé... (C. C., Prél.)

...ce siècle, *en proie aux sourires moqueurs*... (C. C., Prél) —

Cette époque *en travail*... (C. C., Prél.)

Mais

Un siècle *pur et pacifique*
S'ouvre à vos pas mieux affermis. (C. C., I, 6.)

et

.....Chacun met
Sa pierre à l'édifice *encor loin du sommet*. (C. C., XVII.)

Etrange peuple que nous sommes ! (C. C., II, 2.)

La pudeur des beautés *facilement vaincue* ;
La justice des juges à *prix d'or convaincue*... (C. C., IV.)

...cet amas de têtes *sans idées*
Pleines chaque matin et chaque soir vidées. (C. C., XII.)

...un siècle *en travail* où tout se décompose. (C. C., XIII, 2.)

et comme contraste :

Devons-nous regretter ces jours *anciens et forts*
Où les vivants *croyaient ce qu'avaient cru les morts*,
Jours de piété grave et de force féconde,
Lorsque la Bible ouverte éblouissait le monde ! (C. C., XIII, 2)

Dans ce siècle où par l'or les sages sont *distracts*,
Où l'idée est *servante* auprès des *intérêts*,

*Temps de fruits avortés et de tiges rompues,
D'instincts dénaturés, de raisons corrompues...* (C. C., XVII.)

.....ce siècle plein d'ombre... (C. C., XVII.)

Dans ce siècle où l'éclair reluit sur chaque tête,
Où le monde, jeté de tempête en tempête,
S'écrit avec frayeur... (C. C., XXXVII, 2.)

Pierre à pierre, en songeant aux vieilles mœurs éteintes,
Sous la société qui chancelle à tous vents,
Le penseur reconstruit... (V. I., I.)

.....Un grand siècle a surgi. (V. I., I.)

Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant... (V. I., I.)

...ce siècle orageux, mer de récifs bordée,
Où le fait, ce flot sombre, écume sur l'idée. (V. I., II, 4.)

.....Nous qui, déshonorés,
Donnons notre âme abjecte à ces bronzes sacrés. (V. I., II, 2.)

.....vous rêvez
Aux hommes, froids esprits, cœurs bas, âmes douteuses,
Qui font faire à l'airain tant de choses honteuses ! (V. I., II, 2.)

Hâtons vers la raison les âmes attardées ! (V. I., II, 10.)

Quand les partis hurlants luttent à pleine orgie... (V. I., II, 10.)

.....la fange et la poussière
Des vils chemins par nous frayés... (V. I., II, 10.)

Loin du monde sourd et moqueur... (V. I., V, 4.)

.....dans ces jours où tout s'en va croulant,
Où le malheur saisit notre âme qui dévie,
Et souffle affreusement sur notre folle vie... (V. I., XXVIII.)

Hélas ! que vous devez méditer à côté
De l'arrogance unie à notre cécité ! (V. I., XXVIII.)

En réalité, Victor Hugo est loin d'être découragé en face des problèmes de son temps. Il s'adjuge le rôle de médiateur dans la lutte des classes.

Hâtons l'ère où viendront s'unir d'un nœud loyal
Le travail populaire et le labeur royal... (V. I., II, 10.)

Il est inlassable dans ses efforts pour attirer l'attention du public sur les *injustices sociales*. Les théories qu'il développera plus tard dans *Melancholia*, dans les *Misérables*, existent déjà en germe dans les premiers recueils. Le poète plaide la cause des humbles et des infortunés, des orphelins, des affamés, des femmes tombées. Souvent une épithète imagée évoque tout un tableau de souffrance, nuancé tantôt de pitié, tantôt d'indignation.

Songez-vous qu'il est là sous le givre et la neige,
Ce père *sans travail* que la *famine assiège* ? (F. A., XXXII.)

Son foyer où *jamais ne rayonne une flamme*,
Ses enfants *affamés*, et leur mère *en lambeau*,
Et sur un peu de paille, étendue et muette,
L'aïeule, que l'hiver, hélas ! a déjà faite
Assez froide pour le tombeau ! (F. A., XXXII.)

Hélas ! quand un vieillard, sur votre seuil de pierre,
Tout roïdi par l'hiver, en vain tombe à genoux.
Quand les petits enfants, les mains de froid rouges,
Ramassent sous vos pieds les miettes des orgies,
La face du Seigneur se détourne de vous. (F. A., XXXII.)

.....l'indigent que glacent les tempêtes. (F. A., XXXII.)

.....le pauvre qui souffre à côté de vos fêtes... (F. A., XXXII.)

Aux enfants grelottants qui n'ont ni pain ni mère... (C. C., XI.)

...cette jeune fille, hélas, vaincue enfin,
Que marchendent dans l'ombre et le froid et la faim... (C. C., XI.)

Puis elle cherche au coin des bornes,
Transis par la froide vapeur,
Ces enfants qu'on voit nus et mornes
Et se mourant avec stupeur. (V. I., V, 2.)

Les épithètes appliquées aux riches indiquent non seulement l'indignation ou le mépris du poète, mais encore plus souvent sa pitié envers eux.

Riches, heureux du jour, qu'endort la volupté,
Que ce ne soit pas lui qui des mains vous arrache
Tous ces biens *superflus* où son regard s'attache ;
Oh ! que ce soit la charité ! (F. A., XXXII.)

...bijoux, diamants, rubans, hochets, dentelle,
Perles, saphirs, joyaux toujours faux, toujours vains...

(F. A., XXXII.)

Donne au riche à qui Dieu refuse le bonheur... (F. A., XXXVII, 6.)

Qui parasite enflé de la sève des chênes !

Pauvre riche ! (V. I., XIX.)

Des épithètes sévères (1) flétrissent la cruauté des rois et font pressentir la haine des tyrans qui éclate dans les œuvres postérieures (2).

Le faste de l'église est pour Hugo aussi condamnable que l'étalage de luxe des riches, et l'impiété pour lui est souvent une des suites de la pauvreté, —

Prêtres !...

Plus de vaine pompe imprudente ! (C. C., I, 6.)

...rendre un paradis au pauvre *impie et sombre*. (C. C., VI.)

Hugo comprend et pardonne la haine au cœur des malheureux et il en met la responsabilité sur le compte de la société :

D'autres femmes sont là, *non moins que vous parées,*

Qu'on farde et qu'on expose à vendre au carrefour ;

Spectres où saigne encor la place de l'amour ;

Comme vous pour le bal, belles et demi-nues ;

Pour vous voir au passage, hélas ! exprès venues,

Voilant leur deuil affreux d'un sourire moqueur,

Les fleurs au front, la boue aux pieds, la haine au cœur ! (3). (C. C., VI.)

Chaque fois que, *foule asservie,*

Le peuple au cœur rongé d'envie

Contemplait... (V. I., II, 4.)

...il donne ce pain aux pauvres *oubliés,*

Aux mendiants *réveurs*... (V. I., VI.)

Le remède à ces plaies de la société, c'est, pour Hugo, la charité et la bienveillance universelle; sa devise, cette citation biblique qui

1. Cf. pp. 468-469.

2. Cf. L. S. XXXIII.

3. Ce passage est un exemple insigne de la variété que V. H. sait mettre dans ses épithètes au point de vue de leur forme grammaticale.

lui sert d'épigraphe (signée d'ailleurs « V. H. ») à « Pour les Pauvres » (F. A. XXXII).

Qui donne au pauvre prête à Dieu (1).

En effet la pitié sociale se rallie chez Victor Hugo au christianisme, et le progrès auquel il croit est fondé sur la volonté divine.

Le pauvre *que Jésus aimait*... (V. I., V, 1.)

Un jour — mais nous serons couchés sous le gazon
Quand cette aube *de Dieu* blanchira l'horizon ! —
Un jour on comprendra... (V. I., II, 10.)

En somme les épithètes de Victor Hugo reflètent comme un clair miroir le monde de ses idées et de ses croyances; elles expriment ses jugements, elles traduisent sa pensée. Mais chez lui, nous allons le voir, l'idée reste rarement pure de tout mélange de sentiment; le côté affectif de son tempérament est trop fort pour le permettre. C'est pourquoi notre examen serait incomplet sans une étude du rôle des sentiments dans le choix des épithètes.

III. — LE RÔLE DES SENTIMENTS ET DES ÉMOTIONS DANS LES ÉPITHÈTES

Le rôle des sentiments et des émotions dans le choix des épithètes est plus difficile à délimiter que celui des idées ou celui des sensations, et cela par tout ce qu'il y a de mystérieux, d'insaisissable dans la vie intérieure. On a souvent opposé Victor Hugo, poète lyrique, à Lamartine, le plus pur interprète des sentiments que la littérature française ait jusqu'alors connu. Il est certain que l'inspiration lyrique de Lamartine est plus pure de tout mélange que celle de Victor Hugo, mais on aurait tort de nier celle-ci. Elle est plus complexe et plus rude, mais elle n'en est pas moins sincère ni moins puissante. La sensibilité des deux poètes se distingue par plus de spontanéité chez Lamartine, une exploitation plus consciente chez Hugo. En effet, on aurait tort de nier la sensibilité de

1. *Proverbes*, XIX, 17.

l'auteur des Rayons et des Ombres ; au contraire, même ses écrits les plus objectifs sont empreints d'une nuance de sentiment ; mais il y a chez lui une sorte de dédoublement de la personnalité : Hugo se regarde sentir, et il prévoit l'effet sur le lecteur de l'émotion qu'il communique. Sa poésie n'est pas la mélodie pure du rossignol qui exhale son âme en extase, mais une orchestration savante d'émotions non moins réelles pour être conscientes.

L'étude des épithètes montre sous un nouveau jour certains côtés de la sensibilité de Victor Hugo. Ici comme ailleurs il leur doit quelques-unes de ses plus heureuses trouvailles d'expression. Souvent ce sont elles qui fournissent l'élément purement lyrique, l'insaisissable du sentiment. On ne peut pas dire que tel adjectif soit en lui-même empreint de poésie, et pourtant nous sentons, grâce à lui, comme une onde d'émotion qui nous enveloppe et nous fait vibrer avec le poète.

Les caractères affectifs du langage ont été signalés principalement par MM. Brunot (1) et Bally (2). Le même fait peut être exprimé de sorte à faire appel surtout à notre jugement ou à n'intéresser que notre sensibilité. Entre les deux extrêmes, il y a toute une gamme de nuances affectives. Tandis que d'autres poètes, visant l'impersonnalité de l'œuvre d'art, choisissent les termes les plus neutres, Victor Hugo a une tendance à employer les expressions qui ont le plus d'intensité affective. Devant un monument qui lui déplaît, il ne dira pas seulement qu'il est *laid*, mais qu'il est *horrible*, *hideux*, *affreux*, mêlant ainsi une notation sentimentale à son jugement esthétique. Nous avons déjà vu qu'à l'épithète *grand* il substitue volontiers *prodigieux*, *monstrueux*, qui introduisent un élément affectif, celui de l'étonnement mêlé de crainte qu'inspire le merveilleux. S'il choisit le simple *grand*, c'est que dans ce cas précis l'épithète sobre et calme est plus expressive qu'une autre. A l'adjectif *méchant* il préfère *vil* ; à *beau*, *sublime*. Dans les séries d'intensité, il choisit presque toujours l'épithète la plus forte. Les corrections manuscrites nous

1. *La Pensée et la Langue*, pp. 539-556.

2. *Stylistique*, § 182 et suiv. (IV^e partie);

apprennent que le mot neutre est souvent biffé pour faire place à un autre dont l'intensité affective est plus marquée, — (1)

morose

Sous l'auguste sourcil *superbe* et vénéré...

affreuse

Une pensée *informe* habite. (R. O., VI.)

Les jugements de Victor Hugo sont presque toujours marqués d'une nuance d'émotion. Les injustices sociales, nous l'avons vu, soulèvent en lui l'indignation, le mépris, la haine, d'une part ; d'autre part, la pitié. La veine satirique se développe à travers nos recueils de jeunesse pour éclater dans les Châtiments.

L'admiration s'exprime dans des épithètes enthousiastes, — *sublime, magnifique, etc.*

Ces hommes *plus qu'humains*... (R. O., XX, 4.)

Il est moins facile de distinguer l'expression de la peur et de l'horreur dans les épithètes. Certaines, telles *horrible, affreux, terrible*, en sont la représentation directe ; d'autres sont douées par l'emploi qu'en fait Victor Hugo, d'une valeur d'association, — *telles sombre, profond, étrange, obscur, etc.* Une étude attentive du poème « Après une lecture de Dante » (V. I. XXVII) montrera comment le poète sait tirer ses effets de terreur, non seulement d'adjectifs comme *effrayé, hideux, difforme*, mais de l'emploi savant d'autres épithètes — *douteux, vague, faible, pâle, etc.* qui n'impliquent nullement en elles-mêmes une impression de ce genre. Même les adjectifs les plus communs parmi ceux que nous venons de nommer prennent par l'imprévu de leur emploi une vigueur nouvelle, —

.....l'artillerie... qui...

Creuse une *horrible* rue à travers les maisons. (V. I., IV, 4.)

Dans l'expression de l'amour le rôle joué par l'épithète, pour être indirect, n'en est pas moins important. Elle sert surtout à créer une atmosphère d'attendrissement, à évoquer des souvenirs, à situer l'idylle dans le cadre qui lui convient, —

Puiser dans cet asile *heureux, calme, enchanté*,

1. L'italique représente les mots biffés sur le ms.

Tout ce que la nature à l'amour qui se cache
Mêle de rêverie et de solennité. (R. O., XXXIV.)

Le souvenir personnel a une très grande importance dans l'œuvre de Victor Hugo. Il dit lui-même :

J'ai plus d'un souvenir *profondément gravé*... (F. A., I.)

Ainsi il parle avec une émotion visible de

.....mon vieux compas *sans pointes*,
Mes laques et mes grès, *qu'une vitre défend*...
Mes gros chinois *ventrus faits comme des concombres*,
Mon vieux tableau, *trouvé sous d'antiques décombres*,
...mon banc *sculpté*...
.....ma bible *peinte*...
Où l'on voit Dieu le père en habit d'empereur ! (V. I., XXII.)

(Plusieurs de ces objets figurent dans les collections du musée Victor Hugo ; et à travers l'œuvre du poète de nombreuses allusions témoignent de la sincérité de l'attendrissement qu'il ressent à se les rappeler). A plusieurs reprises il revient sur des souvenirs précis qui datent en général de sa plus tendre enfance, — un vieux mur croulant où courent des insectes, où poussent des fleurs sauvages (R. O. XVII, et XIX, v. 24, 114, 131, etc.), un vase de faïence bleue, (R. O. IV, 2 et XIX), et quelques tableaux de vie champêtre, surtout le soir, où, fait curieux chez un visuel, le souvenir auditif semble dominer :

J'aime ces chariots lourds et noirs, *qui la nuit*,
Passant devant le seuil des fermes avec bruit,
Font aboyer les chiens dans l'ombre. (Or., IV.)

.....du bruit *monotone*
Que font les chariots qui passent dans les bois. (F. A., XXXVIII.)

A peine un char *lointain* glisse dans l'ombre... Ecoute !
(F. A., XXXVII, 1.)

Les chars *embarrassés dans les tournants des routes*,
S'accrochant par l'essieu... (C. C., Prél.)

Les grands chars *gémissants qui reviennent le soir.* (R. O., XXXIV.)
Etc...

Sans approfondir en détail l'expression de chaque émotion ou chaque sentiment par le moyen des épithètes, nous avons assez vu pour pouvoir juger du rôle de la sensibilité dans le choix des épithètes. Chez Hugo le poète qui sent et l'artiste qui exprime se mêlent et se confondent à un degré étonnant. Il est aussi éloigné du lyrisme pur d'un Lamartine que de l'art impersonnel des Parnassiens. C'est pourquoi, si Hugo compte peu d'admirateurs enthousiastes dans le monde intellectuel d'à présent, il reste pourtant le plus grand et le plus universel des poètes français. Et nous ne pouvons douter de la sincérité et de la puissance de son inspiration lyrique.

TROISIÈME PARTIE

DÉDUCTIONS ESTHÉTIQUES

CHAPITRE PREMIER

CARACTÈRE GÉNÉRAL DES ÉPITHÈTES DE VICTOR HUGO HUGO ET SES CONTEMPORAINS

Dans la deuxième partie nous avons terminé l'étude détaillée des épithètes de Victor Hugo. Il nous reste à en faire ressortir par un bref résumé, les caractères généraux, à tracer l'évolution du poète à l'égard des épithètes à travers nos six recueils, et à établir par une comparaison sommaire son originalité vis-à-vis de ses contemporains.

L'épithète était à l'avènement de Victor Hugo, nous l'avons vu, quelque chose d'amorphe et d'incolore, un bouche-trou commode pour des versificateurs en peine, un moyen pratique de se rattraper quand on avait hasardé un mot qui n'était pas noble. Grammaticalement, elle était représentée presque uniquement par l'adjectif, le plus souvent sous la forme d'un participe. Hugo a introduit une variété infinie dans ses formes grammaticales, et a contribué ainsi à assouplir le vers en évitant la monotonie des coupes et des rimes trop semblables. Les prédécesseurs ne se doutaient guère des possibilités de l'épithète comme moyen littéraire ; même aujourd'hui on est tenté, en envisageant l'épithète d'une façon superficielle, de voir en elle un élément adventice qui charge le vers d'inutiles longueurs. Au contraire, nous l'avons vu servir

chez Hugo de moyen de condensation. Par l'élimination progressive des procédés littéraires et des ornements de style, elle a pris dans son emploi simple une importance toujours croissante. La proportion diminuante d'inversions lui laisse à sa place normale une mise en valeur qui la rend souvent frappante ; la coupe plus hardie la fait ressortir ; en revanche, c'est souvent elle qui, par son étroite union avec son substantif, déplace la coupe. A la mauvaise rime en épithètes Hugo en substitue d'autres plus savantes, et parmi les plus agréables à l'oreille et à l'esprit, celle d'une épithète avec un autre élément de langage. Si Hugo a pu éviter les longueurs de la comparaison pseudo-classique et resserrer la métaphore, qui devient ainsi par l'imprévu du rapprochement un agrement pour l'esprit, c'est en grande partie grâce à l'épithète qu'il a pu opérer cette transformation. La présentation complète d'un objet vu par ses faces multiples ; la caractérisation négative ; le savant mélange de l'abstrait et du concret ; les effets d'évocation, et par contre la représentation réaliste de choses vues ; l'exactitude dans le détail, l'insaisissable dans l'atmosphère d'un tableau : tout cela est rendu possible par sa façon magistrale de manier les épithètes. Le monde extérieur, — les sensations ; la forme, la couleur, le mouvement, les sons, les parfums ; et le monde intérieur, — la fantaisie, le rêve, la pensée, le sentiment, l'émotion ; tout s'exprime avec une infinité de nuances délicates, à travers le monde mouvant des épithètes. La révolution du style, dont Hugo a été le plus vigoureux interprète, ne se borne évidemment pas à l'épithète. Hugo a des noms plus précis et plus colorés, des verbes plus énergiques que ses prédécesseurs ; néanmoins, il nous semble que c'est surtout par l'épithète que son œuvre de novateur s'est accomplie ; justement parce que c'était l'élément du style le plus méconnu, le moins apprécié, c'était surtout ici que la révolution devait être le plus sensible.

Cette révolution, Victor Hugo ne l'a pas réalisée en un jour. « Quand on a été », dit Barat (1), « ce que Victor Hugo était encore en 1825, le poète français le plus habile à trouver pour toute chose l'expression la plus détournée, la plus étonnante, la plus éloignée

1. *Le Style poétique et la Révolution romantique*, p. 150.

de l'humble vérité, il est naturel qu'on n'arrive pas du premier coup et dès l'année suivante à employer sans faute le système opposé... » En effet le jeune Hugo, imitateur habile, s'était rendu maître du style détourné des pseudo-classiques. Dans les Odes et Ballades il dépasse ses maîtres dans leur genre ; il pratique les périphrases, les inversions, les antithèses, les fictions, les personifications, les tropes et tout le bagage rhétorique du « style poétique » (1). « Il n'y a pas » dit Faguet (2) « une image neuve dans les Odes et Ballades, et c'est pourquoi elles sont longtemps restées pour nombre de critiques le chef-d'œuvre de Victor Hugo ». Aujourd'hui en effet nous sommes tentés de considérer comme autant de condamnations des Odes et Ballades les critiques louangeuses de Nisard et de Veuillot, inspirées plus vraisemblablement par leurs idées politiques et religieuses que par leur acuité de critiques littéraires :

Ses premiers écrits valent mieux que les derniers (3)...

La postérité miséricordieuse lui restituera les Odes et Ballades, en regrettant qu'il ait si fort dévié (4).

Les épithètes des Odes et Ballades ne présentent qu'à peine quelques promesses des originalités que nous avons signalées plus haut ; elles sont ternes, incolores, abstraites ; elles ne *caractérisent* pas ; au lieu d'ajouter quelque chose à l'idée contenue dans le nom, elles ne font que la répéter avec moins de vigueur. Où donc devons-nous chercher le commencement de la libération du poète des procédés d'école ?

Certains critiques (5) croient pouvoir faire remonter à « Cromwell » (1827) la nouvelle manière de Victor Hugo. A certains points de vue, en effet, Cromwell est un point de départ ; Hugo, fidèle à son programme, remplace la périphrase par le mot juste, risque l'expression hardie, l'enjambement, la coupe libre. Néanmoins, il manque au style de Cromwell quelque chose, un vrai souffle

1. Barat, *op. cit.*, pp. 108-128.

2. *XIX^e siècle*, p. 220.

3. Nisard, *op. cit.*, p. 98.

4. Veuillot, *op. cit.*, p. 164.

5. Barat, *op. cit.*, p. 172 et p. 189.

d'inspiration lyrique que nous retrouvons dans les recueils postérieurs, et qui nous semble apparaître pour la première fois dans les Orientales. En effet, les Odes ne sont en réalité qu'un recueil de poèmes d'occasion, et le style en garde l'empreinte ; quelques exceptions au cinquième livre font seules pressentir comment le style se dégagera sous l'influence d'une inspiration personnelle ; les Ballades représentent un progrès sur les Odes en ce qui concerne le sujet, aussi bien que par le renouvellement des images et l'assouplissement des rythmes. Mais un coup d'œil jeté sur les épithètes suffit pour nous montrer qu'à ce point de vue rien n'a changé. En dépit d'un effort vers la couleur locale exigée par les théories romantiques, les épithètes restent telles qu'elles étaient dans les Odes.

Avec les Orientales survient un changement frappant. Si Barat a pu y constater (1) la survivance du « style poétique » avec ses inversions, ses périphrases et ses tropes, nous y sentons néanmoins un immense et très réel progrès dans le style de Victor Hugo, et nous croyons pouvoir suivre ce progrès surtout dans le renouvellement des épithètes. A maintes reprises, dans l'étude détaillée que nous venons d'en faire, nous avons dû signaler tel ou tel changement, une beauté nouvelle, une originalité frappante, comme ayant son origine dans les Orientales.

On a voulu prouver que là comme ailleurs, Victor Hugo, loin d'être novateur, ne faisait que suivre un courant populaire déjà établi. Il est vrai qu'au moment où il a écrit les Orientales tous les yeux étaient tournés vers l'Orient, où la Grèce luttait héroïquement pour reconquérir sa liberté. En peinture aussi l'Orient était venu, avec Delacroix et son école, varier la monotonie des sujets classiques. Mais ce qui nous intéresse, c'est que, sans quitter la France, Hugo ait pu reconstituer un Orient qui ne manque pas de convaincre. La nouveauté du sujet a obligé le jeune poète à faire un effort que n'avait pas nécessité la facile habitude des vers de convention dans le goût classique. L'impossibilité de peindre l'éclatant Orient avec la mythologie usée du style pseudo-classique l'a contraint à chercher ailleurs une inspiration plus personnelle.

1. *Op. cit.*, pp. 204 et suiv.

Il a fait appel à ses souvenirs d'enfance, restés subconscients, mais prêts à surgir ; et la révélation de leur immense valeur poétique lui a appris pour toujours l'incomparable supériorité de l'expérience personnelle sur les conventions livresques. Il a aussi mis en campagne son imagination échauffée, comme il nous raconte lui-même(1), par les couchers de soleil parisiens. Ici, avec la base solide des souvenirs pour la maintenir, et la contemplation de la lumière pour l'exciter, elle a pu se donner libre jeu. Mais ni les souvenirs d'Espagne, ni l'imagination ne suffisaient pour la représentation complète d'un Orient vraisemblable ; Victor Hugo s'est donc documenté, comme il nous le dit dans ses notes, par l'étude des poésies arabes qui lui furent communiquées par Ernest Fouinet. Il leur a emprunté des images, et il en a forgé d'autres à leur instar ; des images qui devaient frapper encore plus par leur fraîcheur qu'elles remp'laçaient tout l'attirail de la mythologie classique. Mais ce qui nous intéresse le plus, c'est que les épithètes de cette poésie arabe sont précises, vivantes et colorées ; souvent d'un réalisme frappant :

. d'une queue qui frappe tantôt le voyageur, tantôt une mamelle aride,
tombante, ridée comme une outre... (La Chamelle.)

. Les poils qui couvrent le bas de ses jambes sont comme des
plumes d'aigle noir, qui changent de couleur quand elles se hérissent. (La Cavale.)

...De même, je m'enfonce dans une plaine poussiéreuse, dont le
sable agité ressemble à un vêtement rayé. (Pendant le Jour) (2)

En somme, les Orientales, en dépit de quelques restes de la vieille rhétorique (3), auraient été pour Victor Hugo une école de style, où, se rendant compte de l'insuffisance des moyens pseudo-classiques quand il s'agissait d'un sujet vraiment grand et original, il aurait appris à connaître ses propres ressources et à profiter des inspirations extérieures, de quelque provenance qu'elles fussent. C'est à partir des Orientales que nous sentons la maîtrise de Victor

1. *Orientales*. Préface de l'édition originale, janvier 1829.

2. Cf. *Or.* XXXIV, 1.

3. Cf. Barat, *op. cit.*, p. 204.

Hugo à manier l'épithète ; il est enfin conscient de sa valeur littéraire et du parti qu'il en peut tirer. Si dans les recueils suivants le choix d'un sujet trop conventionnel ramène le poète parfois aux abus du style pseudo-classique avec ses épithètes traditionnelles, il ne perdra plus jamais l'art qu'il a acquis de manier magistralement l'épithète significative et évocatrice. « Nous le voyons », dit M. Huguet (1), « s'éloigner de plus en plus du style conventionnel et chercher à peindre exactement des choses vues. Il emploie tel ou tel mot non parce qu'il le trouve tout prêt dans le vocabulaire de ses prédécesseurs mais parce que le mot correspond réellement à la couleur observée ».

Les quatre recueils suivants sont moins nettement caractérisés que les Orientales. A certains points de vue, on dirait même qu'ils marquent un pas en arrière : la réapparition de certaines formules banales, de certaines épithètes fatiguées, pourrait faire croire que la promesse des Orientales n'ait été qu'une illusion. Mais cette impression ne survit pas à une lecture attentive. D'abord, le thème des nouveaux recueils, leur inspiration plus personnelle, n'admettait pas la recherche de cet éclat extérieur qui était si bien trouvé pour peindre les scènes exotiques des Orientales. Dans les poésies de vie intime rien n'obligeait le poète à chercher des nouveautés de style, et il risquait de retomber dans les formules connues. Quelques pièces de circonstance, telle F. A. IX « A M. de Lamartine », pourraient faire partie des Odes, tant les épithètes, — *mât glorieux*, *autan furieux*, *vagues humides*, *flot souriant*, *ombre jalouse*, etc. — rappellent celle de la première période. Mais à côté de ces pièces-là nous en trouvons d'autres où les épithètes ont une précision, une vie et un coloris qui ne cèdent en rien à ceux des Orientales. Grammaticalement, l'épithète garde la multiplicité de formes qu'elle a acquise ; Hugo s'en sert maintenant consciemment comme moyen littéraire ; elle ne perd pas le rôle important qu'elle a commencé à jouer dans les rythmes du vers assoupli ; grâce à elle, le poète réussit à préciser les variétés infinies de forme, de mouvement, de son ; et dans l'expression des idées, des sentiments et des émotions elle lui est extrêmement précieuse.

1. *La Couleur*, etc. p. 7.

Dans les Feuilles d'Automne, le dessin est moins net et le couleur moins vive que dans les Orientales, les contrastes moins heurtés ; ces changements répondent, non pas à une atténuation dans la puissance expressive du poète, mais à l'observation plus exacte de ce qu'il avait sous les yeux (cf. XXXIV, XXXV). En même temps nous constatons un approfondissement du sens de certaines épithètes, telles *sombre*, *profond*, *obscur*, etc. qui répond à une intensification de la vie intérieure (cf. XXIX). Les épithètes satiriques commencent à se montrer plus nombreuses. Dans les Chants du Crépuscule, Hugo, fidèle à sa promesse d'ajouter à sa lyre une corde d'airain, multiplie les pièces à tendance satirique, et en général s'occupe de questions sociales et politiques. L'indignation et le mépris s'expriment dans des épithètes passionnées :

.....C'est un payen *immonde*,...
Un *fétide* apostat, un *oblique* étranger... (C. C., X.)

L'observation et l'imagination, dont le rôle est ainsi réduit par la portée plutôt morale des pièces de ce recueil, reparaissent dans des morceaux tels que « Au bord de la Mer » (C. C. XXVIII). En général, à part le développement du côté satirique, les épithètes des Chants du Crépuscule ne marquent aucun progrès sensible sur celles des Feuilles d'Automne.

Les Voix Intérieures, au contraire, marquent le commencement de ce que M. Jouslain (1) appelle « la période des réalisations ». Ici l'épithète atteint à une précision et une puissance dans le pittoresque que les deux recueils précédents n'ont pas fait prévoir. Un coup d'œil jeté sur les exemples cités dans la deuxième partie de cette étude montrera que partout où il s'agit d'une nouveauté intéressante, Hugo a fait quelques timides essais dans les Feuilles d'Automne et les Chants du Crépuscule, mais que c'est à partir des Voix Intérieures qu'il a pris pleine possession de ses moyens. Toutes les trouvailles des Orientales reparaissent, mais plus fines, plus subtiles, passées pour ainsi dire au tamis de l'expérience et de la réflexion. Hugo dit lui-même dans la Préface : «... dans les Orientales, par exemple, la fleur serait plus épanouie, dans les Voix

1. *Le Pittoresque dans le lyrisme et dans l'épopée*, p. 51.

Intérieures, la goutte de rosée ou de pluie serait plus cachée ». Par le choix même des épithètes ; par leur mise en lumière au moyen de coupes nouvelles et de hardis rejets ; par la savante orchestration des effets, la variété infinie des formes, le mélange intime du matériel et du moral ; par le dessin plus net et le coloris plus riche sinon plus éclatant ; par le mouvement du style et la proportion croissante d'éléments actifs, il y a peu de poèmes dans les Voix Intérieures qui ne marquent pas un progrès sur les recueils précédents. Ici et là, comme dans le poème « A Eugène Vicomte Hugo », le vieux style reparaît, mais l'élément pseudo-classique se réduit à peu de chose dans le recueil.

Les mêmes caractères, avec plus de sobriété et plus de sûreté, se retrouvent dans les Rayons et les Ombres, qui nous apparaissent comme la cristallisation définitive de la première manière de Victor Hugo. Quelques retours en arrière, quelques fautes de goût (1), tachent, il est vrai, la claire image de beauté que présente ce recueil, mais par contre, que de richesses, quelle maîtrise du style ! Quelle sobriété et quelle justesse dans le choix des épithètes ! Celles du morceau XVIII (*Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande*), habiles à évoquer des sensations presque insaisissables ; celles du suivant (*Ce qui se passait aux Feuillantines*) reconstituant par le détail savamment choisi un passé riche en souvenirs ; celles du morceau XXXIV (*Tristesse d'Olympio*), empreintes de mélancolie poétique ; celles de *la Statue* (XXXVI), précises et pittoresques, réalistes et évocatrices en même temps. Le style du poète est devenu entre ses mains un instrument merveilleux qu'il manie en maître ; il ne manque plus que l'expérience douloureuse de la vie, l'exil, la dure épreuve de la mort de sa fille bien-aimée, pour que nous trouvions dans les Contemplations et la Légende des Siècles le maître incontestable de la poésie française.

Nous avons vu combien les épithètes de Victor Hugo, — plastiques, colorées, précises et pourtant évocatrices (2), diffèrent de celles de ses prédécesseurs. Elles ne ressemblent pas non plus à

1. Cf. R. O., I et XI.

2. Nous parlons ici de la période qui va des *Orientales* jusqu'aux *Rayons et les Ombres*.

celles de ses contemporains. Au moment de la publication des *Orientales*, Lamartine avait déjà publié *les Méditations* et *les Nouvelles Méditations* ; de Vigny ses *Poèmes antiques et Modernes*. Nous avons montré (1) que l'influence de **Lamartine** sur l'évolution de l'épithète fut presque nulle, celle d'**Alfred de Vigny** plus nette, mais encore insuffisante. Ni l'un ni l'autre n'aurait pu la tirer de son obscurité d'esclave soumise pour en faire, comme Hugo l'a fait, un instrument souple et expressif. « Malgré les rares mérites de Moïse et de Dolorida » dit Barat (2), « Vigny rappelle ses prédécesseurs plus qu'il n'annonce les chefs-d'œuvre à venir ». Il faut néanmoins reconnaître que de Vigny a tenté, bien que timidement, quelques-unes des réformes qu'a accomplies Hugo. Lui aussi fuit autant que possible les épithètes de convention, pour les remplacer par d'autres plus précises ou plus évocatrices. Encore plus que Victor Hugo il réduit l'emploi de l'épithète au strict nécessaire, évitant toute épithète inutile. Son style en est plus sobre, mais il lui manque l'ampleur de celui de Victor Hugo. Ses couleurs sont plus effacées et plus nuancées, pour employer le mot de Mabilleau « spiritualisées » (3) ; certains de ses poèmes font penser à des eaux-fortes. Tandis que Victor Hugo sait composer admirablement ses tableaux, ménager ses effets de lumière, arranger les détails, de Vigny réussit mieux à saisir sur le vif des aperçus fugitifs, —

Une biche *attentive*, au lieu de se cacher,
Se suspend *immobile* au sommet du rocher. (Le Cor.)

Les deux épithètes ont ici une puissance très forte de suggestion. Si Hugo est le poète du mouvement, de Vigny est celui de l'immobilité, —

Quand sous le manteau blanc qui vient de le cacher
L'*immobile* corbeau sur l'arbre se balance
Comme la girouette au bout du long clocher... (La Neige.)

De Vigny partage avec Hugo l'art de rendre les sons et il em-

1. Partie I, ch. III.

2: *Op. cit.*, p. 83.

3. *Op. cit.*, p. 49

ploie des moyens analogues. On se demande si les vers sonores du *Cor* n'ont pas trouvé un écho dans la poésie de Victor Hugo, —

Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre...

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit...

Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge. (Le Cor.)

Hugo avait pourtant écrit dans sa première Ballade, qui date de 1824 : —

Un cor lointain au fond des bois.

La sonorité des noms propres géographiques a attiré de Vigny comme Hugo (cf. Moïse, le Cor, etc.). Le style des deux auteurs réclame un examen comparatif trop profond pour entrer dans le cadre de cette étude. Celui de Vigny perd par son inégalité fâcheuse, par l'abus de la périphrase inutile, au début, du moins. Il a peut-être plus de sobriété, plus de distinction, moins de grandeur.

Sainte Beuve, qui publia dès 1829 les *Poésies de Joseph Delorme* et en 1831, l'année des Feuilles d'Automne, les *Consolations*, a quelque titre à être appelé novateur. Dans les *Pensées de Joseph Delorme* il a essayé de montrer en quoi consiste la nouveauté du style romantique, qu'il fait remonter à André Chénier. « Le procédé de couleur dans le style d'André Chénier et de ses successeurs roule presque en entier sur deux points :

1^o Au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque...

2^o Tout en usant habituellement du mot propre et pittoresque... employer à l'occasion et placer à propos quelques-uns de ces mots indéfinis, inexpliqués, flottants, qui laissent deviner la pensée sous leur ampleur... » (Pensée XV).

Ces idées, qui résument en quelque sorte les plus frappantes nouveautés du style de Victor Hugo, surtout en ce qui concerne les épithètes, n'ont pas exercé d'influence directe sur lui; tout au plus elles ont pu servir à le rendre conscient des réformes qu'il avait effectuées. Quant aux poésies de Sainte-Beuve, elles mettent

consciencieusement en pratique ses théories, sans pourtant réussir à être très convaincantes. Il a voulu être le poète de l'intimité et de la vie réelle, à l'instar des Lakists anglais ; cette nouvelle inspiration lui ouvrait un champ illimité pour le développement d'un style personnel et vraiment original. Il a eu en effet quelques trouvailles d'expression, et en particulier une puissance réaliste dans la représentation du laid qui fait regretter que son talent n'ait été plus universel. Ici, comme dans l'expression du dégoût et de l'ennui, il est le devancier de Baudelaire.

Que faire de la vie ? ah ! plutôt qu'en ma couche
Une nuit, *le teint vert, les dents noires, l'œil louche,*
Plié sur mon séant, un bras hors du rideau,
Remêlant quelque poudre au fond d'un verre d'eau,
M'assoupir lâchement sous une double dose,
Que ne puis-je, en mourant, servir à quelque chose !
(Dévouement.)

De grand matin venus, quelques gens de l'endroit,
Tirant par les cheveux ce corps *méconnaissable,*
Cette chair *en lambeaux,* ces os *chargés de sable,*
Mêlant des quolibets à quelques sots récits,
Deviseront longtemps sur mes restes *noircis.*
(Le Creux de la Vallée.)

Sainte-Beuve s'essaie aussi à des symphonies en couleurs ; les
« *Rayons Jaunes* », morceau curieux, fait l'effet d'une gageure. On
sent l'exagération, l'épithète *jaune* introduite à tout propos, —

Qui n'a du crucifix baisé le *jaune* ivoire ?
Qui n'a de l'homme-Dieu lu la sublime histoire
Dans un *jaune* missel ?

.
Et ma mère à son tour mourra ; bientôt moi-même
Dans le *jaune* linceul
Je l'ensevelirai . . .

.
Jamais sur mon tombeau ne jaunira la rose
Ni le *jaune* souci !

Ce n'est pas ainsi que procède Victor Hugo.

L'échec de Sainte-Beuve tient surtout à ce que les réelles beautés
de ses poèmes sont noyées dans un ensemble prosaïque, qui frise

la platitude. Ces mêmes « mots indéfinis, inexpliqués, flottants » qu'il recommandait aux poètes sont pour lui un écueil, — *mélodieux, odieux, vermeil, jaloux, étrange*, reviennent trop souvent dans ses vers. Il retombe dans certains défauts pseudo-classiques ; c'est lui qui aspire à trouver « sur ma table un lait pur, dans mon lit un œil noir » ; c'est lui qui parle de « l'amoureuse laine qui toucha son cou blanc ». Sainte-Beuve s'est rendu compte des réformes à faire, mais il n'a pas compris qu'il fallait une inspiration puissante pour mener à bonne fin une pareille entreprise et imposer ces nouveautés à un public conservateur. Son Pégase manquait de souffle.

Pour l'ampleur de ses images, la puissance du souffle satirique, et la justesse de l'épithète réaliste, **Barbier**, dont les « *Iambes et Poèmes* » datent de 1830, se montre quelquefois l'égal de Victor Hugo. Mais ses œuvres sont très inégales de valeur, et l'expression forte et réaliste devient trop souvent crue et brutale. Il y a en Barbier un manque d'égalité et de mesure qui l'empêche d'avoir une influence réelle et durable sur le style.

On a dit que les « *Contes d'Espagne et d'Italie* », publiés par **Alfred de Musset** en 1830, sont « la première œuvre dont l'auteur n'ait pas débuté par des vers pseudo-classiques (1) ». Musset entre de plein-pied dans le Romantisme déjà conscient de ses buts et de ses moyens, et n'ajoute rien au travail de la révolution romantique du style. Il abuse de la couleur locale, dont plus tard il se moque. Il parle d'une Andalouse « *jaune comme une orange* » (« Madrid » Premières Poésies). Il manie le vers romantique comme un maître, mais au fond il est plutôt classique par le style. Comme Lamartine, il est plus poète qu'artiste. Il écrit avec négligence, et ses épithètes n'ont rien de frappant.

Gautier, au contraire, est avant tout artiste ; avant de trouver sa voie poétique, il avait étudié la peinture, et dans sa poésie il peint toujours. Quoiqu'il fût un des admirateurs les plus dévoués de Victor Hugo, son style est néanmoins très personnel. Il y a des traits communs entre le style de Victor Hugo et celui de Gautier, mais on sent chez ce dernier moins d'extravagance et plus de

1. Barat, *op. cit.*, p. 247.

recherche. Les épithètes de couleur sont plus délicates et plus variées, avec des nuances de pastel, d'aquarelle et d'émail. Quant à la forme, elle est encore plus importante chez Gautier que chez Hugo : tandis que pour Hugo c'est surtout le contour qui importe, la plastique attire Gautier. L'appel à l'oreille manque presque complètement chez lui ; ses vers froids et beaux n'éveillent aucun écho de la sonorité de ceux de Victor Hugo. Il est plus sensible aux parfums que notre poète, et de ses vers il se dégage quelquefois un arôme subtil et troublant. Il a pratiqué plus encore que Victor Hugo les transpositions d'art ; son vocabulaire est plus étendu, et plus spécial : il emploie plus de termes techniques, termes d'orfèvrerie, de blason, d'architecture et surtout de peinture. Mais il faut se rendre compte que Gautier était le disciple et l'ami de Victor Hugo ; sans le maître, l'élève seul n'aurait pas pu perfectionner ainsi son style. « *La Comédie de la Mort* » date de 1838, les « *Emaux et Camées* », son chef-d'œuvre, de 1852. La révolution du style était déjà consommée. Gautier, qui avoue sa dette de gratitude envers Hugo, continue son œuvre, perfectionne l'élément plastique et coloré du style, et prépare le chemin de l'école parnassienne.

Parmi les autres contemporains de Victor Hugo à l'époque antérieure à l'exil, aucun n'est assez grand ni assez original pour entrer en ligne de compte. Les « *Poèmes Antiques* » de **Leconte de Lisle** sont de 1852, ses « *Poèmes Barbares* » de 1862, ses « *Poèmes Tragiques* » de 1884. Ils sont donc sensiblement postérieurs aux recueils que nous étudions.

En somme aucun contemporain de Victor Hugo n'a manié l'épithète avec la même maîtrise que lui ; soit au point de vue grammatical, soit au point de vue rythmique, soit dans la variété infinie des formes et des couleurs, il reste le maître indiscutable de l'épithète, celui qui en a fait pour les poètes à venir un instrument infiniment souple et riche en possibilités.

CHAPITRE II

L'INFLUENCE DE VICTOR HUGO SUR LES ÉPITHÈTES DE SES SUCCESSEURS

Quand il s'agit de l'influence de Victor Hugo, on est d'abord étonné de rencontrer des opinions absolument contraires. Si d'un côté on trouve un avis aussi formel que celui de Mabilleau (1), « l'influence de Victor Hugo a été prodigieuse » ; et que d'autre part bien des critiques nient, ou au moins limitent cette influence, c'est qu'elle a besoin d'être précisée. En effet, il ne s'agit pas dans le cas de Victor Hugo d'une influence déterminée sur tel ou tel poète, ou telle école, mais d'une action directe sur la langue, sur le style, sur le lyrisme même, dont tout successeur a fatalement et involontairement ressenti les effets. M. Brunetière a fait constater (2) que ce ne sont pas les grands maîtres comme Lamartine ou Victor Hugo qui font école, mais plutôt des poètes comme Sainte-Beuve qui ont entrevu une nouvelle poétique sans parvenir à la réaliser. Chez Hugo la réalisation est trop complète ; dans la voie qu'il a ouverte, rien ne reste plus à faire ; ses imitateurs aboutissent fatalement à l'exagération et au ridicule. Tel a été le cas pour tous les génies de l'art : arrivé à un certain point, le progrès en ligne droite devient impossible ; l'art reprend son élan dans une nouvelle voie ; il ne se répète jamais. Mais le successeur, s'il ne reçoit pas d'héritage direct, n'en profite pas moins de tous les progrès qu'a réalisés son prédécesseur. Ce serait presque ridicule de dire que certain poète anglais ait été influencé par Shakespeare ; cette influence n'est pas de celles qui se font sentir dans tel ou tel détail,

1. *Op. cit.*, p. 204.

2. *Evolution de la Poésie lyrique*, I, p. 254.

tel ou tel procédé, ni même dans telle tournure d'esprit. Un génie si universel ne peut agir que d'une façon large et générale, et les effets en sont d'autant plus profonds qu'il sont moins apparents. Il en est de même pour Victor Hugo. Nous pourrions bien indiquer par-ci par-là une influence de détail sur un auteur ou sur une école ; mais ce n'est pas là son action essentielle et durable. Celle-ci s'est exercée directement sur la langue et même ses adversaires et ceux qui nient le plus éperdument avoir suivi en quoi que ce soit ses traces n'ont pas pu s'y soustraire. C'est surtout, d'après M. Brunetière (1), par sa rhétorique que Victor Hugo a agi sur son siècle ; et en particulier par l'abondance, l'ampleur et la beauté de ses métaphores. C'est, en effet, par là que le style de Victor Hugo frappe peut-être le plus ; mais quelle qu'en soit la beauté, l'influence des métaphores d'un poète ne peut être qu'indirecte. On ne peut pas, sans en lasser le lecteur, répéter une métaphore, ni même s'en inspirer trop directement. Les deux champs où l'influence de Victor Hugo semble être plus que partout ailleurs puissante et durable sont les rythmes et les épithètes. Dans les deux cas Hugo a accompli une révolution telle que nul retour en arrière n'est possible. En disloquant l'alexandrin il a préparé le chemin pour tous les rythmes libres de ses successeurs. Même Veuillot reconnaît (2) qu'on lui doit « un vers plus souple ». Quant à l'épithète, il suffit de passer en revue tous les effets que nous l'avons vu en tirer, et penser ensuite à la nullité des épithètes de ses prédécesseurs, pour se rendre compte que même les plus classiques de ses successeurs ont profité de ses réformes. Il nous a donné dans l'épithète un instrument infiniment souple et maniable, et quant à ses formes grammaticales et quant à son rôle rythmique ; un instrument de précision, un moyen d'évocation ; tour à tour concret, coloré, plastique, et mystérieux, fuyant, insaisissable ; une beauté en somme dont la langue de nos jours ne saurait plus se passer, et qu'on doit en premier lieu à lui.

Ceci étant dit, on comprendra ce que tout essai de préciser la dette des auteurs ou des écoles envers Victor Hugo doit avoir d'in-

1. *Nouvelles questions de critiques*, pp. 254-255.

2. *Op. cit.*, p. 199.

complet et de futile. Essayons néanmoins de tracer dans ses grandes lignes l'influence de ses épithètes, ou plutôt les côtés par lesquels elles devancent celles des successeurs.

Par Gautier, son ami et son disciple avoué, Hugo a influencé **Leconte de Lisle** et les **Parnassiens**. Ils ont recherché comme lui, et encore plus que lui, l'expression directe, l'épithète précise. Par tout le côté de ses épithètes que nous avons analysé dans notre chapitre sur le rôle des sensations, par l'observation exacte, la précision pittoresque dans le rendu, le choix des nuances, Hugo est leur ancêtre.

J'aime à vous voir en vos cadres *ovales*,
Portraits *jaunis* des belles du vieux temps,
Tenant en main des roses *un peu pâles*,
Comme il convient à des fleurs de cent ans. (Gautier : Pastel.)

Le marbre *blanc*, chair *froide et pâle*
Où vivent les divinités ;
L'argent *mat*, la *laiteuse* opale
Qu'*irisent* de *vagues clartés*.

(Gautier : Symphonie en Blanc Majeur.)

Chez Leconte de Lisle l'épithète précise se double de l'épithète atmosphérique et évocatrice dont nous avons parlé plus haut. Dans la série des synonymes il choisit comme Hugo le mot le plus susceptible de rendre le ton général du morceau ; tantôt le poème est empreint d'inquiétude, ou bien de calme léthargique ; d'horreur, de haine, de douleur ; tantôt par le choix d'épithètes dénuées de toute nuance affective il donne une impression d'impassibilité complète.

Devant la lune errante *aux livides clartés*,
Quelle angoisse *inconnue*, au bord des *noires ondes*,
Faisait pleurer une âme en vos formes *immondes* ?

(Les Hurleurs.)

Il râle de plaisir, il agite sa plume,
Il érige son cou *muscleux et pelé*... (Le Sommeil du Condor.)

cf. Hugo, (Or. XXXIV, 1) :

.....le grand vautour fauve,
Qui fouille au flanc des morts, où son col *rouge et chauve*
Plonge comme un bras nu.

...le soleil cuisant leur dos *noir et plissé...* (Les Eléphants.)
Jeune, brave, riant, libre et sans flétrissures,
Je vais m'asseoir parmi les Dieux, dans le soleil !
(Le Cœur de Hjalmar.)

L'*irrévocable* mort est un mensonge aussi. (L'Ecclésiaste.)

C'est un monde *difforme, abrupt, lourd et livide,*
Le spectre *monstrueux* d'un univers détruit...
Flottant et tournoyant dans l'*impassible* nuit...
Et de ces blocs disjoints, de ces *lugubres* flots,
De cet écroulement *horrible, morne, immense,*
On n'entend rien sortir, ni clameurs ni sanglots...
(Les Clairs de lune, I.)

Contre les bords *rongés* du *hideux* continent... (Ibid.)

Dans l'espace aspergé de ténèbres *compactes...* (Ibid.)

(cf. blocs d'obscurité, etc. chez Hugo).

Et dans le ciel *couleur de perle,*
La lune monte lentement. (Les Clairs de lune, III.)

Et les grands ours, blanchis par les neiges antiques,
Cà et là, balançant leurs cous *épileptiques,*
Ivres et monstrueux, bavent de volupté. (Paysage Polaire.)

Ces quelques exemples suffisent pour nous montrer que si Leconte de Lisle n'a pas subi directement l'influence des épithètes de Victor Hugo, la voie qu'il a suivie avait néanmoins été tracée avant lui par le grand maître. Et dans la qualité de l'épithète individuelle, et dans son savant emploi, dans des combinaisons ménagées avec art, — les entassements, les gradations, — Hugo l'a devancé. Leconte de Lisle comme Hugo a subi l'attrait de certaines épithètes favorites ; dans son cas irrévocable, impassible, implacable, etc. se font remarquer par leur fréquence.

L'influence de Victor Hugo se fait encore sentir chez les **Farnassiens** dans le culte de la forme ; ici c'est l'épithète expressive plutôt que l'épithète évocatrice qu'on recherche, et c'est surtout

le Victor Hugo de la première période qui est l'ancêtre du Parnasse. L'épithète plastique et colorée, ayant passé par Gautier et Leconte de Lisle, trouve son plein épanouissement dans les œuvres de Sully Prudhomme et d'Heredia.

A l'heure où toute forme est un spectre *confus*,
Où l'horizon brunit *rayé d'un long trait rouge*...
L'oiseau dans le lac sombre où sous lui se reflète
La splendeur d'une nuit *lactée et violette*,
Comme un vase *d'argent* parmi les diamants
Dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments.

(Sully Prudhomme : Les Solitudes, « Le Cygne »)

(cf. V. H. Or. III 1, cité, p. 113, Partie II, Chap. 2).

Sous les coiffes de lin, toutes, croisant leurs bras
Vêtus de laine *rude* ou de *mince* percale,
Les femmes... regardent...
Et l'Angélus, *courbant tous ces fronts noirs de hâle*...
S'envole, tinte et meurt dans le ciel *rose et pâle*.

(Heredia : Les Trophées, « Maris Stella. »)

Midi. L'air brûle et sous la *terrible* lumière
Le vieux fleuve alangui roule des flots de plomb...

(Heredia : La Vision de Khem, I.)

La facture de Victor Hugo se reflète dans ce style poli et ciselé, que ce soit par le choix même des épithètes, ou par leur mise en valeur. Les exemples suivants ne rappellent-ils pas telle épithète des Voix Intérieures ou des Feuilles d'Automne ?

.....la forêt des coraux abyssins
Qui mêle, aux profondeurs de ses *tièdes* bassins,
La bête *épanouie* et la *vivante* flore.

(Heredia : Le Récif de Corail.)

C'est alors qu'apparut, *tout hérissé de flèches*,
Rouge du flux vermeil de ses blessures *fraîches*,
Sous la pourpre *flottante* et l'airain *rutilant*,

Au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
Superbe, *maîtrisant son cheval qui s'effare*,
Sur le ciel enflammé, l'Impérator *sanglant*.

(Heredia : Soir de Bataille.)

Et sur elle courbé, l'ardent Imperator
Vit dans ses *larges* yeux *étoilés* de points d'or

Toute une mer immense où fuyaient des galères.

(Heredia : Antoine et Cléopâtre.)

Deux nègres se courbaient, nus, au banc des rameurs.

(Heredia : Le Prisonnier.)

Avant Heredia, l'épithète héraldique a hanté Victor Hugo.

Et seule, à ton cimier brille, ô conquistador,
Héraldique témoin des splendeurs de ton rêve,
Une ville d'argent qu'ombrage un palmier d'or.

(Heredia : A un fondateur de ville.)

J'ai vu parfois, ayant tout l'azur pour émail,
Les nuages d'argent et de pourpre et de cuivre,
A l'Occident où l'œil s'éblouit à les suivre,
Peindre d'un grand blason le céleste vitrail...
Il porte, en bon croisé, qu'il soit George ou Michel,
Le soleil, *besant d'or*, sur la mer de sinople.

(Heredia : Blason Céleste.)

Le style de Flaubert, des Goncourt, de Daudet doit beaucoup plus à Victor Hugo qu'on ne penserait au premier abord. En effet, si l'on songe aux développements rhétoriques, à l'ampleur et à l'emphase qui caractérisent le style de la troisième période de Victor Hugo, on voit difficilement quel lien l'unit à ces raffinés de l'art littéraire. Mais nous avons pu montrer chez Hugo une tendance à resserrer le style, des hardiesses dans l'emploi des épithètes qui évitent des longueurs, une élimination de l'inutile au profit du significatif, qui présagent le style impressionniste des Goncourt et d'Alphonse Daudet. Nous ne rappellerons ici que le cas frappant :

Et l'on y voit passer avec un faible bruit

Des *grincements de dents blancs* dans la sombre nuit. (V. I., XXVII.)

où nous voyons en germe un procédé favori de ces auteurs,

Baudelaire, tout en réclamant Gautier comme maître (1), représente un élément nouveau dans le lyrisme français, et c'est lui qui peut être considéré comme l'ancêtre direct des symbolistes (2)

1. « Au poète impeccable, au parfait magicien ès lettres françaises, à mon très cher et très vénéré maître et ami, Théophile Gautier, avec les sentiments de la plus profonde humilité, je dédie ces fleurs malades ». C. B.

2. Barre, *le Symbolisme*, p. 53.

(Les Fleurs du Mal.)

et des décadents. Par le côté technique de sa forme, il suit encore le même chemin que Leconte de Lisle et les Parnassiens ; mais par son sensualisme mystique il s'en détache et ouvre une nouvelle voie que suivront Verlaine et les Symbolistes. Baudelaire ne relève pas de Victor Hugo quant à la nature de son inspiration, bien que même sa recherche malade du macabre et du malsain ne soit pas sans parenté avec le côté lugubre de l'imagination du Maître, tel qu'il apparaît dans « La Pente de la Rêverie », « A Albert Dürer », etc., et surtout dans ses œuvres postérieures. Hugo et Baudelaire, d'ailleurs, se sont appréciés ; « Vous avez doté le ciel et l'enfer » écrit Hugo (1) « d'on ne sait quel rayon macabre ; vous avez créé un frisson nouveau » ; Baudelaire, en écrivant avec une sympathie évidente la Notice pour le volume destiné à Victor Hugo dans les Poètes Français, publiés par Crépet (Paris, 1863, T. IV), a fait valoir le côté universel du génie du Maître. « Aucun artiste », dit-il (2) « n'est plus universel que lui, plus apte à se mettre en contact avec les forces de la vie universelle ». Une remarque de Baudelaire à propos de l'épithète nous intéresse particulièrement : « Chez les excellents poètes (3) il n'y a pas de métaphore, le comparaison ou *d'épithète* qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fonds de l'*universelle analogie*, et qu'elles ne peuvent être puisées ailleurs ».

La sensibilité malade de Baudelaire a exagéré la portée et étendu le domaine des correspondances qui dérivent de cette analogie ; dans le domaine des sens surtout, Baudelaire fait constamment et volontairement ces transpositions de sensations dont Victor Hugo, nous l'avons vu, a tiré des effets d'autant plus frappants qu'ils étaient relativement rares et ne révélaient pas la recherche. Pour Baudelaire

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. (Correspondances.)

Pour lui aussi, et c'est ce qui le distingue le plus de Victor Hugo

1. *Cit.*, Barre, *op. cit.*, p. 54

2. *Op. cit.*, p. 267.

3. *Op. cit.*, p. 268.

dans ses rapports avec le monde extérieur, l'importance des sensations suit cet ordre ; tandis que Victor Hugo est surtout visuel, ensuite auditif, et que les sensations olfactives et tactiles sont peu développées chez lui, Baudelaire est avant tout dominé par une obsession olfactive, et le toucher est presque plus important pour lui que la vue. Nous avons pu constater qu'en distinguant la nature d'une étoffe, Hugo la décrit presque toujours en visuel ; Baudelaire, tout au contraire, la sent sous ses doigts. Le parfum pour lui est l'essentiel ; ensuite le toucher ; la vue et l'ouïe ne comptent qu'en seconde ligne.

« Mon âme » dit-il « voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique » (Petits poèmes en prose).

Mais le vocabulaire français n'est pas assez riche en épithètes pour décrire ces sensations nouvelles ; Hugo, lui, a eu une tâche plus facile : si l'épithète avant lui n'avait pas servi à représenter les finesses des sensations visuelles et auditives, il existait au moins des mots dont il pouvait se servir. Pour Baudelaire le cas était différent : les substantifs ne manquaient pas, *parfum*, *odeur*, *encens* ayant été au nombre des mots « nobles » qui relevaient le style ; mais pour préciser ou évoquer le parfum, l'épithète manquait, et il était obligé d'avoir recours à des équivalents fournis par les autres sens.

Il est des parfums *frais comme des chairs d'enfants*,
Doux comme des hautbois, verts comme des prairies...

(Correspondances.)

Le voilà donc lancé dans la voie des correspondances, voie dans laquelle Hugo avait déjà fait quelques pas avec « Écrit sur la Vitre d'une fenêtre flamande » (R. O. XVIII) et « Que la Musique date du Seizième Siècle » (R. O. XXXV). On constate avec intérêt que dans le cas de Victor Hugo c'était surtout les sons qu'il avait décrit avec l'aide des autres sens. Les épithètes que Baudelaire attache aux parfums servent plutôt à les évoquer dans leurs répercussions psychologiques qu'à les représenter :

Parfum qui fait rêver aux oasis lointaines...

Une odeur de tombeaux dans les ténèbres nage,
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,

Des crapauds *imprévus* et de froids limaçons.

(Le Coucher du Soleil romantique.)

(Notons dans ce dernier exemple l'association de l'épithète matérielle avec l'épithète morale, autre trait commun avec Victor Hugo).

Ou dans une maison déserte quelque armoire

Pleine de l'*âcre* odeur *des temps*... (Le Flacon.)

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,

Je vois un port rempli de voiles et de mâts...

(Parfum exotique.)

Dans la représentation des formes, des couleurs, des mouvements, Baudelaire suit d'assez près les tendances de Victor Hugo, retrouvant quelquefois les mêmes épithètes pour reproduire les mêmes effets, —

La gerbe *épanouie*

En mille fleurs, ... (Le Jet d'eau.)

(cf. Victor Hugo, Or. XXXVI : —

Quelque ville mauresque...

Qui, comme la fusée *en gerbe épanouie*,

Déchire ce brouillard...)

Quand le ciel *bas et lourd* pèse comme un couvercle... (Spleen.)

Le poète au cachot, *débraillé, maladié*,

Roulant un manuscrit sous son pied *convulsif*...

(Sur le Tasse en prison.)

Un damné *descendant sans lampe*,

Au bord d'un gouffre *dont l'odeur*

Trahit l'humide profondeur,

D'*éternels* escaliers *sans rampe*,

Où veillent des monstres *visqueux*... (L'Irrémédiable.)

Baudelaire excelle dans l'emploi de l'épithète hardie et pittoresque, significative et évocatrice. Il a su la mettre en valeur dans des associations imprévues :

Où serez-vous demain, Eves *octogénaires*,

Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu ?

(Les Petites Vieilles.)

C'était l'heure où l'essaim des rêves maléfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents...

(Le Crépuscule du Matin.)

L'aurore grelottante en robe rose et verte
S'avavançait lentement sur la Seine déserte...

(Le Crépuscule du Matin.)

Nous avons parlé des épithètes heureuses par lesquelles Hugo peint les animaux. Baudelaire aussi excelle comme peintre animalier, avec une préférence marquée pour les chats, les hiboux, les animaux sataniques :

Et le long des maisons, sous les portes cochères
Des chats passaient *furtivement*,
L'oreille au guet, ou bien, comme des ombres chères
Nous accompagnaient *lentement*. (Confession.)

(Remarquons que cette peinture se fait surtout au moyen des adverbes).

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats *puissants et doux*, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires...

Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles *mystiques*. (Les Chats.)

Sous les ifs noirs qui les abritent
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur œil *rouge*. Ils méditent. (Les Hiboux.)

(cf. Hugo : « les obliques hiboux »).

Comme Hugo, Baudelaire étend les significations des épithètes ; comme lui il s'en sert pour établir le lien entre la sensation et sa répercussion émotive.

Certaines métaphores de Baudelaire rappellent fortement celles de Victor Hugo, et le genre de symboles qu'il crée est bien plus étroitement apparenté à ceux de Victor Hugo qu'à ceux de Vigny. Si dans « les Phares », Baudelaire s'écrie :

Rubens, *fleuve d'oubli*, jardin de la paresse...
Léonard de Vinci, *miroir profond et sombre*...

Rembrandt, *triste hôpital tout rempli de murmures...*

Watteau, *ce carnaval...*

Delacroix, *lac de sang hanté des mauvais anges...*, etc.

Hugo avait déjà souvent usé du même procédé :

Anacréon, *poète aux ondes érotiques...*

Tu me plais, doux poète au *flot calme et limpide* ! (C. C., XIX.)

Napoléon ! *soleil dont je suis le Memnon* ! (Or., XL, 3.)

...Gluck et Beethoven, *rameaux sous qui l'on rêve...*

(R. O., XXXV, 3.)

En somme, si Gautier et les Parnassiens ont adopté de Victor Hugo l'épithète précise et pittoresque, dont la valeur réside en ce qu'elle exprime, Baudelaire, lui, a pris cette autre épithète qui lui est encore plus caractéristique, celle qui vaut par tout ce qu'elle laisse deviner, par l'atmosphère qu'elle crée, par les mystérieuses correspondances qu'elle établit entre sensation et sensation, ou entre sensation et émotion. On dirait presque que Baudelaire a trouvé dans l'épithète un moyen de provoquer certaines réactions nerveuses chez le lecteur, et dans la poésie de plusieurs de ses successeurs cet emploi de l'épithète est devenu à vrai dire pathologique.

On ne peut guère affirmer une influence globale de Victor Hugo sur le mouvement **symboliste**. D'abord celui-ci est si complexe qu'il serait difficile d'y retrouver une unité, soit de but, soit de moyens. Ensuite Hugo nous semble avoir moins influencé que devancé les symbolistes, et maint d'entre eux qui nierait sincèrement avoir en rien subi l'empreinte du grand maître, serait tout étonné de découvrir que telle hardiesse qu'il croit avoir inventée se retrouve déjà dans les œuvres de jeunesse de Victor Hugo. **Le Cardonnel** pratique-t-il des gradations ascendantes, —

Un or *magique*, un or *mystique*, un or *en flamme* ?

Hugo est déjà arrivé à une maîtrise absolue dans les gradations, mélangeant dans une exquise mesure les éléments matériels et moraux. **Corbière** a-t-il des associations bizarres de l'abstrait et

du concret? Hugo l'a devancé là aussi. Si **Rimbaud** (1) cultive l'hallucination, il ne fait que suivre le maître dans la voie des hallucinations provoquées (2). **Verhaeren** lui a succédé dans le culte des antithèses; **Mallarmé**, **Jules Laforgue** adoptent la Métaphore Maxima (3). Dans l'emploi de l'épithète, Hugo a devancé Mallarmé et ses disciples en y cherchant un moyen de condensation synthétique, mais sans aller jusqu'à faire violence à la syntaxe. Il a également renouvelé le sens des mots usés, en général par une habile association de substantif et d'épithète. Mallarmé a exagéré cette tendance en imposant quelquefois l'acception étymologique d'un mot, ou en lui faisant jouer le rôle d'un autre élément linguistique, — l'infinitif pour le substantif, etc.

Dans le domaine de la rythmique les réformes de Victor Hugo ont rendu possibles les nouveautés symbolistes. Il a disloqué l'alexandrin, que Verlaine a achevé de rendre fluide. Il a donné à l'épithète par sa mise en lumière à certains endroits du vers une nouvelle importance; désormais elle pourra se faire valoir en déplaçant hardiment la coupe. Il a usé dans une juste mesure de ces harmonies imitatives, cette instrumentation verbale, ces « jeux d'allitérations et d'assonances » auxquels se livrent les harmonistes décadents, — un **René Ghil**, un **Dubus**, un **Stuart Merrill**, mais il a su éviter l'exagération de ces procédés qui, chez Ghil par exemple, est devenue presque pathologique (4). La tendance de Victor Hugo à se laisser séduire par le *mot*, tendance qui, nous l'avons vu, a inspiré quelques-unes de ses plus curieuses images, se retrouve poussée à l'excès dans la théorie énoncée par Mallarmé dans sa « Divagation première relativement au vers » : « L'œuvre pure implique la disparition totale élocutoire du poète qui *cède l'initiative aux mots*, par le heurt de leur inégalité mobilisée. »

1. « Je m'habituai à l'hallucination simple; je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine... un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères. » (*L'Alchimie du Verbe*).

2. Cf. partie II, chap. 5, ci-dessus.

3. Cf. Laforgue, *Poésies Comp.*, 134, 147 (cit. Barre): « histoire-corbillard » « ivraie-art ».

4. Cf. le tableau dressé par Ghil des voyelles propres à exprimer les différentes nuances de sentiment, etc. (voir Barre, *op. cit.*, p. 311).

Dans la recherche des correspondances c'est surtout Eaudelaire qui est le grand prédécesseur des symbolistes. Mais ici aussi nous avons vu Victor Hugo inaugurer les transpositions de sensations, l'échange des moyens entre les arts. Cette fusion des arts qui doit, selon Wagner, produire l'œuvre d'art de l'avenir, et qui pour Brunetière a « quelque chose de douteux, d'équivoque » (1) a déjà inspiré quelques-unes des épithètes les plus curieuses de Victor Hugo (2). Au fond cette transposition des sensations (3) se rattache à un métaphorisme très développé, à cette tendance à voir partout « l'universelle analogie » dont parle Baudelaire. Cette métaphorisme est indubitablement un des facteurs les plus importants du symbolisme, et il est responsable de bien de ses débordements incompréhensibles, — de ces « allégories troublantes d'un symbolisme inquiétant » (4), de ce « procédé trop facile, celui de la faune et de la flore symboliste (5) », —

Les serpents violets des rêves
Qui s'enlacent dans mon sommeil,
Mes désirs couronnés de glaives
Des lions noyés au soleil. (Maeterlinck : (Serres Chaudes.)

Les chiens jaunes de mes péchés. (Maeterlinck : Serres Chaudes.)

Il y a dans l'école symboliste en général quelque chose de malsain et de morbide, une recherche d'anormalité et de mièvrerie qui la distingue de Victor Hugo. Verlaine, Rodenbach, Mikhaël, Rimbaud et Samain (6) entre autres s'éloignent du maître par ce côté

1. *Evolution de la Poésie lyrique*, II, 259-261.
2. Cf. II^e partie, Chap. IV, pp. 418-420.
3. Cf. les exemples suivants de Samain (*Au jardin de l'Infante*) :
« un lys... versait son âme... en parfums blancs », p. 96.
« le péché mortel aux âcres floraisons de sa chair vénéneuse en parfums noirs transpire... », p. 97.
« rythme parfumé des éventails mourants », p. 80.
« Le plaisir écarlate », p. 240.
« au rite féminin des syllabes mineures », p. 68.
« une musique qui se fâne », p. 66.
4. Barre, *op. cit.*, p. 265.
5. Barre, *op. cit.*, p. 269.
6. « Il me semble que je réussirai ces choses mièvres et parfaites » Samain, Notes Inédites.

de leur inspiration qui les rattache plus directement à Baudelaire. Verhaeren se distingue des autres par la puissance de sa muse ; il rappelle Hugo par bien des côtés, — par sa « force tumultueuse », les élans passionnés de son style, son goût du contraste frappant ; et dans un autre domaine, par la hantise obsédante du mystère, de l'inconnu. Cette obsession trouble aussi Maeterlinck, qui a élu comme son domaine le subconscient, avec toute la série des problèmes psycho-pathologiques. C'est surtout à partir de l'exil que Victor Hugo les a devancés sur ce terrain, mais la tendance ressort déjà dans « La Pente de la Rêverie », « A Albert Dürer », etc.

L'école symboliste représente une réaction contre certaines tendances des parnassiens, contre la forme trop nette, la couleur trop éclatante, le manque de mystère. « Nommer un objet », dit Mallarmé (1) « c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve ». C'est le même idéal qui avait donné naissance aux périphrases néo-classiques ; mais grâce à l'évolution que Victor Hugo a fait faire au style français, les poètes modernes ont d'autres ressources pour le mettre en pratique. L'épithète évocatrice, celle qui ouvre des horizons, celle qui, nous l'avons vu, double chez Hugo l'épithète précise et pittoresque, voilà l'instrument merveilleux qu'il a préparé pour ses successeurs. En effet, les épithètes des symbolistes ont un pouvoir d'évocation bien plus grand que leur pouvoir expressif ; la nuance remplace la couleur crue (2) ; l'élément spirituel prime sur l'élément pittoresque (3). Ils visent à rendre « la sensation fugitive, le caprice de la pensée ou de la chair » (4). Nous avons vu (Ch. IV de la Deuxième Partie) comment les épithètes de Victor Hugo ont évolué vers la notation plus fine de la nuance, vers l'évocation de l'élément spirituel. Enfin nous abordons la question de « l'épithète rare ». La recherche de l'épithète

1. J. Huret, *En quête sur l'Evolution littéraire*, p. 60.

2. Cf. Samain, *Au jardin de l'Infante* :

« O songe des soirs bleu-cendrés », « le ciel en des douceurs de turquoise et de perlé », « un marais violâtre et fiévreux », « l'étaing couleur d'améthyste », « ciel de lapis-lazuli ».

3. Cf. Samain, *Au Jardin de l'Infante* :

« une jungle ardente aux fleurs profondes », « jour blême et cynique ».

4. Barre, *op. cit.*, p. 195.

est un des traits les plus significatifs de la poésie moderne ; et dans tout le bagage littéraire du symbolisme c'est ce qui promet de survivre le plus sûrement. Huysmans parle (1) du « délicieux sortilège de l'épithète rare, qui, tout en demeurant précise, ouvre cependant à l'imagination des initiés des au-delà sans fin ». Chez Huysmans lui-même l'épithète est le plus souvent le moyen par lequel il atteint ses effets de style les plus remarquables (2). La recherche de l'épithète ne consiste pas tellement dans l'étrangeté du mot lui-même que dans l'imprévu de son emploi. « Les meilleurs termes sont à mon sens d'un usage courant », dit Verlaine (3). « Il suffit de savoir leur faire rendre par des associations inaccoutumées des effets inattendus. » Mallarmé aussi a cru pouvoir réaliser l'harmonie du style par la variété du rythme, par l'innovation syntaxique et « surtout en procédant avec habileté dans le choix des épithètes » (4).

Ainsi nous voyons que tous les grands mouvements littéraires depuis Victor Hugo ont subi plus ou moins directement son influence. « Tous ingrats » dit Mabilleau (5), « car tous procèdent de lui : les parnassiens lui doivent la révélation de la valeur plastique des mots ; les naturalistes, le sens de la vie et le goût d'en décrire toutes les manifestations ; les symbolistes et les décadents, l'intuition des correspondances sensibles et de la musique verbale ».

Quant à la nouvelle génération, il serait impossible de tracer en détail l'influence de Victor Hugo sur elle ; cependant la poésie lyrique de la Comtesse de Noailles semble plus directement inspirée du maître, à qui elle s'apparente par la richesse et par la variété de ses épithètes.

Une chose surtout ressort d'une façon frappante : c'est que même les poètes les plus classiques dans leur forme ont accepté

1. *A Rebours*, p. 114.

2 Cf. ces exemples tirés d'*A Rebours* : « l'auteur d'*indigestes homélies* », p. 47 ; « le fabricant d'épigrammes *lapidaires* », p. 47 ; « les *sédatives* promesses de destinées meilleures », p. 48 ; « des mentons *ravinés de cicatrices* », p. 49 ; « ciel couvert d'une taie *saumâtre* », p. 166 ; « la langue *musculaire et charnue* » (de Baudelaire), p. 191.

3. *Mémoires d'un Veuf*, cit. Barre, p. 158.

4. Barre, *op. cit.*, p. 214.

5. *Op. cit.*, p. 207.

la nouvelle technique de l'épithète, telle qu'elle est sortie des mains de Victor Hugo. Le grand maître a inauguré ici une réforme non moins importante que celle de la versification, mais dont on n'a pas encore tenu suffisamment compte. L'épithète n'aura plus jamais le rôle effacé et ingrat qu'elle a joué avant son avènement. Grâce à lui, elle est devenue un des facteurs les plus importants du style.

INDEX ALPHABÉTIQUE

A

Abstrait et le Concret, 36, 117, 142, 148, 169-170, 428, 540.
 Adjectif épithète, 16, 77.
 Adverbe épithète, 18, 79.
 Affectif (caractère des épithètes), 513-516.
 Agrandissement, 49, 279.
 Allégorie, 38, **183, 204-205**.
 Allitération, 46, **268-269**, 541.
 Allusions, 67, 94, 97, 98, 110, 113, 133.
 Alternatifs dans le Ms., **145-148**.
 Alternatives (épithètes), **219-220, 429-430**.
 Analogie, 205, 536, 542.
 Analyse (adjectifs d'), 61.
 Ancien français, 56.
 Animation de choses mortes, 49, 279, 441, 442.
 Animaux, 373, **377-378, 463-466**, 539.
 Antithèse, **38-40**, 43, 66, 103, 111, 114, 134, **206-228**, 296, 486, 541.
 Apocalyptique (inspiration), 95, 283, 427, 487, 495.
 Apposition, 16, 17, 43. (Voir Locution appositive.)
 Archaismes, 135, 143.
 Architecture, **307**, 529.
 Assonance, 46, 268, 541.
 Atmosphère générale du poème, 41, **228-233**.
 Attitude, **378-384**, 444.
 Attribut, 14, 17, 51.
 Au-delà, 434-435.
 Audition, **406-417**, 515.
 Autopsychologie, **460-463**.
 Autosuggestion, 437.
 Avenir dans l'épithète, 33, 433.

B

BANVILLE (de), 257, 271.
 BARBIER, 528.
 BAUDELAIRE, 135, 283, 402, 527, **535-540**, 542, 543.
 BERNARDIN de SAINT-PIERRE, 72, 75.
 BIBLE, **51, 94-96**, 483, 492.
 Blason (l'épithète héraldique), **331-332**, 529, 535.
 BOILEAU, 66, 253.
 BUFFON, 67.

C

Caractérisation indirecte, 453.
 — multiple, 35.
 — négative, **27-28, 164-165**, 252, 304-305.
 CHANSON DE ROLAND, 56, 103-104.
 CHATEAUBRIAND, **72-74**, 75, **105**, 136, 137, 433.
 CHÉNIER (André), 70, 105.
 Cheville, 46, 69, 91, 97, 152, 262, **264-267**.
 « Choses vues », 392, 393, 394, 395.
 Circonstance (épithète de), 20, **30-31**, 52, **158-160, 451-453**.
 Citations, 96-97, 151.
 Classique (construction), 32, 98-99, 161.
 Classiques (études), **96-99**.
 — (français du xvii^e siècle), 61.
 — (rythmes), 41, 42, 64 et suiv.
 Clausule, 42, 64, 65, 68, 234, 239, 272-4.

Combinaisons d'épithètes, 43-45, 238-252, 296.
 Comédie, 63.
 Comparaison, **38**, 67, 99, **175-184**, 304, 319, 442.
 Compléments d'agent, 21, 276.
 — de cause, 22.
 — de lieu, 22, 275.
 — de manière, 22, 276.
 — de quantité ou de qualité, 22.
 — (inversion de), **274-277**.
 — objectifs, 21.
 — prépositionnels, 20.
 — prépositionnels négatifs, 28.
 — (rôle des) dans la locution adjectivale, **20-21**, **85-87**.
 — sans préposition, 20, **85**.
 — temporels, 22, 276.
 Concret et l'Abstrait, 36, 50, 117, 142, 148, 169-170, 428, 445, 540.
 Condensation (épithète comme moyen de), **33-35**, 117, **162-164**, 535.
 Conditions atmosphériques, 422-425.
 Conjonctifs caractérisés par l'épithète, 26.
 Construction classique, 32, 98-99, 161.
 Contenu, 317.
 Contour, 286-288.
 Contraste, 114, 349, 361-362, 543.
 Conventionnelle (couleur), **329-332**, 338, 347, 348.
 CORBIÈRE, 540.
 CORNEILLE, 62.
 Couleur, 136, 285-286, **317-373**, 428, 444.
 Couleur locale, 105, 135, **136-137**, 230.
 Coupe, 41, 42, 87, 237, 253.
 Création de mots, 58-60.
 Cultes, 479-512.

D

DANTE, **100-102**.
 DAUDET, 83, 535.
 Définitions de l'épithète, 13, 14, **28**.
 Déformation du réel, 435, 441, 442.
 Déisme, 483.
 DELACROIX, 100, 136, 317, 332, 520.
 DELILLE, **68-70**, 96, 105, 245, 270.
 Dessins de VICTOR HUGO, 55, 284, 285, 288, 318, 320, 399, 441, 442.
 Déterminatif, 15.
 Diminutifs, 59-60.
 Doute, 483.
 DU BELLAY, **58-60**.
 DUBUS, 541.

E

Economie réalisée au moyen d'épithètes, 32, 33, 535 (voir Condensation).
 Emotion, 466, **512-516**.
 Enfants (psychologie des), 455-458.
 Entassement, **35**, **44-45**, 55, **165-167**, **249-252**, 533.
 Énumération, 49, 104, 279 (voir aussi Entassement).
 Epique (l'épithète), 49, 104, 279.
 Epithète, passim.
 — chez VICTOR HUGO, **77 et suiv.**, 531.
 — comme moyen littéraire, **29 et suiv.**, **142 et suiv.**
 — (Définitions de l') 13, 14, **28**.
 — de Nature et de Circonstance, **30-31**, **51-52**, **158-160**, **449-453**.
 — (Éléments linguistiques qui peuvent la former), **16 et suiv.**, **77 et suiv.**
 — (Évolution de chez VICTOR-HUGO), **517**, **524**.
 — (Histoire), **51-76**.

Épithète (Mots qu'elle peut caractériser), 25 et suiv. 93 et suiv.
 — « noble », 62, 116.
 — « rare », 13, 63, 543-544.
 — (Syntaxe des épithètes), 27 et suiv., 93.
Epitheton ornans, 13, 52, 59, 87, 449.
 Erudition, 94, 136.
 Esthétique, 474-483.
 Etoffes, 314-315, 417.
 Evocation par l'épithète, 40, 55, 392, 398-400, 433, 532, 543.
 Expression, 373-376.
 Expressions détournées, 62, 67, 93, 117.
 Expression toute faite, 116.
 Extériorisation, 428-429.

F

Faïences, etc., 313-314, 348.
 Fantaisie, 171-173, 443.
 Femme (psychologie de la), 454-455.
 FÉNELON, 45, 66, 265.
 Feu, 318-320, 326-329, 336; 359-360.
 FLAUBERT, 535.
 Fonctions littéraires de l'épithète, 31 et suiv.
 Forme, 136, 285, 286-307, 318, 428, 444, 529.
 Formes verbales (voir verbal)
 Formules répétées, 149-152.
 — rythmiques, 64 et suiv., 239-245.
 FOUINET, 99, 305, 521.
 FRANCE, 505-506.

G

GAUTIER, 135, 283, 284, 317, 419, 442, 528-529, 535, 540.
 Géométrie, 136, 289-290.
 Gérondif, 19.
 Geste, 378-384.
 GHIL (René), 541.
 GONCOURT, 83, 535.
 Goût, 405-406.
 Gradation, 35, 167-168, 252, 533, 540.
 Grandeur, 229, 292-306.
 Grec (l'épithète en), 52-53.
 Grotesque, 292, 476.

H

Hallucination, 132, 435-443, 541.
 Hantise de certaines formules 149-152.
 Harmonie, 46, 267-268, 407-408, 419, 541.
 — de couleurs, 363-364.
 HEREDIA, 534-535.
 Histoire de l'épithète, 51-76.
 HOMÈRE, 52.
 HORACE, sa théorie de l'épithète, 53-54.
 — ses épithètes, 54.
 — son influence sur VICTOR HUGO, 96.
 HUYSMANS, 544.
 Hylozoïsme, 132, 173, 388, 441, 442, 483, 495-497.
 Hypallage, 37, 67, 107, 119-123.
 Hypothétique dans l'épithète, 33.

I

Idée principale dans l'épithète, 31-32, 160-161.
 Idées, 445-512.
 Images usées renouvelées par l'épithète, 35-36, 92, 168-169.
 Imagination, 117, 132, 137, 392, 428-445, 498.
 Impressionnisme, 229.
 Inconnaissable, 434-435, 487.
 Incorrections, 152-153.
 Infinitif dans sa fonction de substantif caractérisé par l'épithète, 26.
 Influence de VICTOR HUGO, 530-545.
 Influences sur VICTOR HUGO, 94-106.
 Intensité affective des épithètes lyriques et satiriques, 49-50, 513-516.
 Invectives, 473.
 Inversion, 47-48, 66, 67, 68, 70, 110-111, 113-114, 134, 271-277.
 Ironie, 50, 279, 280, 474.

J

Jugements, 428, 468, 471, 473, 475, 477, 502, 511-512, 514.

L

LA FONTAINE, 63.
LAFORGUE, 541.
LAMARTINE, **74**, 105, 139, 145,
277, 279, 512, 516, 525.
Latin (l'épithète en), 53-55.
LE CARDONNEL, 540.
LECONTE DE LISLE, 377, 529
532-533, 536.
Licences dans la Rime, 255-
257.
Lignes, 288-289.
Locutions, 19.
— adjectives, 20.
— adverbiales, 22, 87.
— appositives, 23, **87-
92**, **186-195**.
— — métaphores, 23.
— prépositives, 20, **82-
85**.
Lumière, 318, **320-326**, **339**,
349.
Lyrique (l'épithète), 49.
Lyrisme courtois, 56.

M

Macabre, 536.
MAETERLINCK, 542, 543.
Mage, 479-483.
MALHERBE, 59, **60**, 61.
MALLARMÉ, 541, 543.
Manuscrits, **145-148**, 253, 261,
342, 375, 377, 437, 513.
MARQUET, 67.
MAROT, 57.
Matière, 307-317.
Médiane, 41, 42, 64, 65, 68,
234, 236 237, 238, 239, 272-
274.
MERRILL (Stuart), 541.
Merveilleux, 49, 135, 138-139,
279, 443.
Métaphore, **37-38**, 67, 107, 111,
115, 134, **184-205**,
319, 435.
— maxima, 18, **78**,
186, **195-196**, 541.
Métaux, 308-310, 355-358.
Métonymie, 37, 67, 107, 123.
MIKHAËL, 542.
MILTON, 103, 483.
MOLIÈRE, 63.
Moral (élément), 446-448.
Morale, 468-474.

Mort, 128-129.

« mots bas », 63, 67, 135.

Mots caractérisés par l'épi-
thète, 25, **93**.

Mots composés, 18, 31, 34, 53,
59, 63, **79**, 143.

— (composés antithétiques),
39, 225.

Mots excitateurs d'idées, 36,
170-171, 541.

Mot propre, 116, 135, 139.

Mouvement, 385-388, 444.

Moyen âge, 57, 138.

Musique, 406, 414, 415.

MUSSET, 138, 317, **528**.

Mythes, 431, 436.

N

NAPOLEON, 502, **503-505**.

Nature (attitude envers), **140-
141**, 424, 495.

Nature (épithètes de), 20, **30-
31**, 49, 51, 87, **158-160**, 317,
343, **449-451**.

Négation dans l'épithète, 27,
164-165, 252, 304-305.

Néologisme, 135, 142, 143.

— de sens, 112, 135,

143-144.

NOAILLES (Comtesse de), 542.

Nom caractérisé par l'épithète,
25.

— épithète, 17, 77.

— propre, 144, 526.

Noms (valeur relative des), **155-
158**, 230, 415, 438.

Nominaux non personnels ca-
ractérisés par l'épi-
thète 26.

— personnels caracté-
risés par l'épithète,
26, 93.

NOTRE-DAME DE PARIS, 293,
307, 336.

Nuances, **318-319**, 332, 340,
352-360, 529, 543.

O

Obscurité, Ombre, 318, **320-
323**, 348, 349.

Observation, **392** et suiv., 427
444-445.

Odorat, **402-405**, 537.

Ordre des Mots, **46-48**, **270-278**.

Orientales (influence des poésies), 99-100.
Orthodoxie, 483-486.
OSSIAN, 72, 138.

P

Panthéisme, 483, **491-495**.
Parfums, **402-405**, 529, 537.
PARIS, 506-507.
PARNASSIENS, 135, **533-535**, 536, 540, 543, 544.
Participes passés, **18, 80**, 237-238, 352.
— présents, **19, 81**, 237-238 352.
Passé dans l'épithète, 33.
— des choses, 388-391.
— (reconstitution du), 430-433, 502 et suiv.
Passif dans l'épithète, 33, 80.
Passion, 466.
Pathologique (emploi de l'épithète), 540, 541.
Périphrase, 38, 67, 68, 70, 75, 92, 108, 109-110, 113, **127-132**, 267, 543.
Personnification, 36, 49, 67, 109, 113, 132-133, **171-175**, 428, 435, 441, 442.
Pesanteur, 420-421.
Phénomènes et lois naturelles, 425-427.
Philosophie, 427, 441, 445, **483-498**.
Phrase caractérisée par l'épithète, 27.
Pierres et Pierreries, **311-314**, **359**.
PIRANÈSE, 441-442.
Pitié sociale, 500-501, 510-512.
Pittoresque, 99-100, 111, 115, 131, 135, **392-402**, 431.
Place des épithètes, 27, **41-43**, **234-238**.
PLÉIADE, **57-60**, 104, 353.
Poète (Fonction du), 479-483.
Politique, 470, 507.
Portrait, **373** et suiv.
Position, 384-385.
Préoccupations, 498-512.
Présent dans l'épithète, 32.
Primitive (la poésie), 51.
Procédés du Style Poétique, **36-40**, **106-134**, **171** et suiv.

Profondeur, 292.
Prolepse, 237.
Proposition conjonctive épithète, 23, **92-93**, 352.
— négative, 28.
PSEUDO-CLASSIQUES, **65-70**, 105, **106-134**.
Psychologie, 49, 209, **448-468**, 458-460 (psychologie collective), 537.

R

RACINE, 62-63, 107.
« rare » (l'épithète), 13, 63, 543-544.
Rayonnement, 318, 323.
Rejet (épithète en), 42-43, 235.
Relief, 291-292.
Religion, 483-498.
Remplissage (épithète de), 45, 252-253.
Renaissance, 57.
Répétition, 44, 49, 65, 152, **220-223**, **245-249**, 279, 296.
« Réponse à un Acte d'Accusation », 71.
Représentants démonstratifs caractérisés par l'épithète, 26.
RHIN (le), 293, 303-304, 307, 320, 336, 339, 475.
RIMBAUD, 541, 542.
Rime, **45-46**, 68, 80, 81, 87, **253-267**.
Rime normande, 257.
— riche, 254-255.
RIVAROL, 67.
RODENBACH, 542.
ROMAN DE LA ROSE, 56.
ROMANTISME, **134-141**, 271.
RONSARD, 58-60, 104.
ROUSSEAU, 72.
Rythme, **41-45**, 64 et suiv. 87, **233-253**, 531, 541.

S

SAINTE-BEUVE, 104, 135, 141, 317, **526-528**.
SAINT-EVREMOND, 61.
SAMAIN, 542.
Satirique (l'épithète), **49-50**, 56, **279-281**, 468, 474, 514, 523, 528.
SCHEFFER (Ary), 100.
SCOTT (Sir Walter), 430.

Sensation, 282-427, 445.
— mixte, 405, 419.
Sensualisme, 536.
Sentiment, 140, 428, 466, 502, 512-516.
SHAKESPEARE, 102-103, 530-531.
SHELLEY, 78, 103.
XVI^e siècle, 57-60.
XVII^e siècle, 60-61, 253, 317.
XVIII^e siècle, 67, 253, 317.
XIX^e siècle, 83, 378.
Sons, 406-417, 428, 438, 444, 525-526, 537.
Souvenirs, 515-516, 521.
Spirituel (l'élément), 375-376, 401-402, 413-414, 543.
« Style poétique », 67, 68, 106 et suiv.
Subjective (l'épithète), 133.
SULLY PRUDHOMME, 534.
Superposition d'épithètes dans le Ms., 146-148.
Sumaturel, 138.
Symbole, 196, 205-206, 365-373, 382-384, 436, 437, 539-540.
SYMBOLISTES, 535, 536, 540-544.
Symétrie, 43-44, 65, 152, 177, 206, 220-223, 238-245.
Synecdoque, 37, 123.
Syntaxe des épithètes, 27 et suiv., 93.

T

Techniques (termes), 58, 63, 67, 135, 136, 307, 397, 529.
Température, 421-422.
Théories, 476-483, 498-512.
Toucher, 417-418.
Tradition, 106-134.
Traduction, 69, 73, 96.

Transpositions de Sensations, 283, 405, 406, 418-420, 529, 536, 542.
Tropes, 107, 112, 117-118.

V

Vague (l'épithète), 139.
Valeur (mise en), 41, 42, 47, 54, 234-235, 238, 272, 534, 541.
— relative des éléments linguistiques, 29, 154-158.
Variantes dans le Ms., 147-148 (voir Manuscrits).
VAUGELAS, 61.
Verbal : formes verbales, 18, 79, 352.
— adjectifs verbaux, 18, 80.
— éléments verbaux, 29.
— imagination verbale, 429-430.
Verbes, valeur relative des, 155-158, 229, 415, 438, 442.
VERHAEREN, 541, 543.
VERLAINE, 57, 254, 536, 541, 542, 544.
Vie des Choses, 388-391.
VIGNY (Alfred de), 72, 74-75, 105, 149, 525-526.
VILLON, 56-57.
VIRGILE, 55, 96, 45.
Vision (la), 285-402, 406, 418, 436, 441.
Vocabulaire, 142-145.
VOLTAIRE, 257, 258, 491.
Voyelles, 407.

W

WAGNER, 542.

ERRATA

Page 7, ligne 3, *au lieu de* : n, *lire* : ni

Page 169, ligne 6, *au lieu de* : « d'orageuses », *lire* : d'orageuses »

Page 486, ligne 10, *au lieu de* : ls, *lire* : le

Page 551 (Pseudo-classique), *au lieu de* : 65-70, *lire* : 67-70

Page 552 (Virgile), *au lieu de* : 55, 96, 45, *lire* : 55, 96, 451

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	Pages 5
LISTE DES PRINCIPAUX OUVRAGES CITÉS ET DES ABRÉVIATIONS EMPLOYÉES.....	7

PREMIÈRE PARTIE

L'ÉPITHÈTE

CHAPITRE PREMIER. — Considérations grammaticales....	13
Nécessité d'une définition	13
Délimitation de l'épithète	13
§ 1. — L'épithète : éléments linguistiques qui peuvent servir d'épithètes, 16. — adjectifs, 16. — noms, 17. — adverbes, 18. — formes verbales, 18. — locutions, 19. — propositions conjonctives, 23.	
§ 2. — Les mots caractérisés par l'épithète.....	25
Noms, 25. — nominaux personnels, 26. — nominaux non personnels, 26. — conjonctifs (?), 26. — représentants dé- monstratifs, 26. — infinitif dans sa fonction de substantif, 26. — une phrase entière, 27.	
§ 3. — La syntaxe des épithètes.....	27
La place des épithètes, 27. — L'épithète et la Négation, 27.	
DÉFINITION	28
CHAPITRE II. — L'épithète comme moyen littéraire.....	29
Importance de l'épithète.....	29
Epithète de nature et épithète de circonstance.....	30
Quelques fonctions littéraires de l'épithète	31
Elle peut : I. modifier le sens du substantif, 31. — II. ex- primer une idée plus importante que celle du substantif, 31. — III. renforcer l'idée exprimée par le substantif, 32. — — IV. exprimer une action présente, passée, future ou hypo- thétique, 32. — V. servir de moyen de condensation, 33. — VI. servir à l'accumulation de traits de caractérisation : en-	

tassement, gradation, 35. — VII. remettre en valeur une image usée, 35. — VIII. susciter des idées ou des images, 36. — IX. Son rôle dans certains procédés du « style poétique ». — Personnification, Métonymie, Synecdoque, Hypallage, Métaphore, Comparaison, Périphrase, Antithèse, 36. — X. Elle ouvre des horizons (ép. évocatrice), 40. — XI. Elle contribue à l'atmosphère générale du poème, 41. — XII. Rapports avec le rythme. — A. Place de l'épithète, 41. — B. Les combinaisons d'épithètes : Symétrie, Répétitions, Entassements, 43. — C. L'épithète de Remplissage, 45. — XIII. Rapports avec la rime, 45. — XIV. L'épithète choisie dans un but d'harmonie, 46. — XV. L'épithète et l'ordre des mots : — place de l'épithète dans le groupe de mots dont elle fait partie, dans la phrase, dans la strophe, dans le poème entier ; les Inversions, 47.	
L'épithète lyrique, épique, satirique.....	49

CHAPITRE III. — **Esquisse sommaire de l'évolution historique de l'épithète jusqu'à Victor Hugo.....** 51

L'épithète dans les époques primitives, 51. — dans la Bible, 51. — dans l'épopée grecque, 52. — chez les poètes latins, 53. — dans l'ancien français, 56. — dans les plus anciennes poésies satiriques, 56. — dans le lyrisme courtois, 56. — chez Villon, 56. — chez Marot, 57. — au xvi^e siècle : la Pléiade, 57. — Malherbe, 60. — au xvii^e siècle : Vaugelas, 61 ; les Classiques, 61 ; les rythmes classiques, 64. — au xviii^e siècle, 67. — influence des traductions sur l'emploi des épithètes, 69. — Chénier, 70. — au xix^e siècle : réformes de Victor Hugo, 71. — devanciers possibles : Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, 72 ; Chateaubriand, 72 ; Lamartine, 74 ; Alfred de Vigny, 74. — Conclusion, 75.

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉPITHÈTE CHEZ VICTOR HUGO

CHAPITRE PREMIER. — Considérations grammaticales....	77
Formes que revêt l'épithète chez Hugo : adjectif, 77. — nom, 77. — évolution d'une formule particulière à Hugo, 78. — adverbe, 79. — formes verbales, 79. — locution, 82. — proposition conjonctive, 92.	
Eléments caractérisés par l'épithète	93
Syntaxe des épithètes	93

CHAPITRE II. — Les influences. La Part de la tradition néoclassique dans les épithètes de Victor Hugo. Le romantisme

94

A. Les Influences (réelles et contestées) :

94

La Bible 94. — les études classiques, Horace, Virgile, 96. — poésies orientales communiquées par Ernest Foinet, 99. — Dante, 100. — Shakespeare, 102. — Milton, 103. — Shelley, 103. — Chanson de Roland, 104. — Ronsard, 104. — André Chénier, 105. — Chateaubriand, 105. — Lamartine, 105.

B. La Part de La Tradition néo-classique..... 106

Dans les *Odes et Ballades* : le vocabulaire, 106. — les formules classiques, les tropes, 107. — périphrases, 108. — personnifications, 109. — allusions, 110. — inversions, 110. — antithèses, 111. — métaphores, 111. — Dans les *Orientales* : vocabulaire, 111. — tropes, 112. — périphrases, 113. — personnification, 113. — allusions, 113. — inversions, 113. — antithèses, 114. — métaphores, 115. — Dans les *Feuilles d'Automne*, *Chants du Crépuscule*, *Voix Intérieures*, *Rayons et les Ombres* : vocabulaire, 115. — expression toute faite, 116. — tropes et expressions indirectes, 117. — hypallages, 119. — métonymie, 123. — synecdoques, 123. — périphrases, 127. — personnifications, 132. — allusions, 133. — épithète subjective, 133. — inversions, 134. — antithèses, 134. — métaphores, 134.

C. Les Tendances générales du Romantisme dans les Epithètes de VICTOR HUGO..... 134

Indépendance de V. H., 135. — Renouvellement et extension du vocabulaire, 135. — archaïsmes et néologismes, 135. — termes techniques, 135. — couleur locale, 136. — les cultes romantiques, — Ossian, le surnaturel, le moyen âge, etc., 138. — attitude envers la Nature, 140.

CHAPITRE III. — L'épithète comme moyen littéraire chez Victor Hugo..... 142

142

Le vocabulaire : néologismes, néologismes de sens, noms propres, 142-144.

Victor Hugo et l'épithète, 144. — Les Manuscrits, 145. — Réapparition de certaines formules, 149. — Incorrections et défauts, 152. — Valeur relative de l'épithète, 154. — Epithète de nature et épithète de circonstance chez Hugo, 158. — Epithète qui exprime une idée plus importante que celle du substantif, 160. — Epithète comme moyen de condensation, 162. — Epithètes négatives, 164. — Entassements

et Gradations, 165. — Epithète qui remet en valeur une image usée, 168. — L'abstrait et le Concret, 169. — Epithète évocatrice des idées, 170. — Procédés du Style Poétique, 171. — Personnification, 171. — Rôle de l'épithète dans les Métaphores et Comparaisons, 175 (Comparaisons, 175 ; Métaphores, 184 ; Métaphore Maxima, 195). — L'épithète et le Symbole, 205. — L'épithète et l'Antithèse, 206. — L'épithète et l'atmosphère générale du poème, 228. — L'épithète et le Rythme, 233. — Place de l'épithète, 234. — Combinaisons d'épithètes : Symétrie, 238. — Répétition, 245. — Entassements dans leurs rapports avec le rythme, 249. — L'épithète de remplissage, 252. — L'épithète et la rime, 253 : Qualités d'ordre acoustique, 254. — Qualités d'ordre intellectuel, 257. — L'épithète et l'harmonie des vers, 267. — Ordre des mots, 270 : La place de l'épithète, (1) dans le groupe de mots, 270 ; (2) dans la phrase syntaxique ; les inversions, 271 ; (3) et (4) dans la strophe et dans le poème entier, 277.

L'épithète épique et l'épithète satirique..... 279

CHAPITRE IV. — Hugo et le monde extérieur. Le rôle de la sensation dans les épithètes.....

Importance de la Sensation chez Hugo..... 282

La Vision..... 285

La Forme :..... 286

le contour, 286. — formes compliquées ou imprécises, 288. — lignes simples, 288. — lignes enchevêtrées ou brisées, 289. — formes géométriques, 289. — relief, 291. — profondeur, 292. — grandeur, 292. — composition des tableaux d'ensemble, 306. — architecture, 307.

La Matière..... 308

les métaux, 308. — les pierres et pierreries, 311. — les faïences, les cristaux et les verres, 313. — les étoffes, 314. — autres matériaux, 316.

Le Contenu..... 317

La Couleur :..... 317

les théories sur Victor Hugo coloriste et la question des nuances, 317. — le jeu de la lumière et de l'ombre, effets de clair-obscur, etc., 320. — le feu, 326. — épithètes de couleur conventionnelles, 329. — qualités générales de la couleur chez Hugo, 332. — étude des couleurs, 333. — les nuances, 352. — nuances métalliques, 355 ; nuances de pierres précieuses, 359 ; nuances du feu, 359. — Façon dont Hugo se sert de la Couleur (combinaisons, contrastes, etc.), 360. — Valeur symbolique des couleurs, 365.

Hugo portraitiste.....	373.
le regard, 373. — l'élément spirituel, 375. — Hugo peintre animalier, 377. — Les attitudes et les gestes, 378. — leur valeur symbolique, 382. — souci de préciser la position, 384. — le mouvement, 385.	
La vie des Choses	388
La Précision pittoresque chez HUGO.....	392
L'épithète évocatrice.....	398.
La Spiritualisation des tableaux.....	401
L'Odorat.....	402
Le Goût	405.
L'Audition.....	406.
Importance chez HUGO, 406. — effets de son dans les épithètes, 406. — épithète pour préciser la qualité des sons, 409. — élément spirituel, 413. — épithètes appliquées aux divers instruments de musique, 414. — Prédilection de VICTOR HUGO pour les épithètes de son, 416.	
Le Toucher : importance moindre chez HUGO	417
Transpositions de Sensations.....	418.
Autres sensations : pesanteur, 420. — température, 421. — conditions atmosphériques, 422. — au figuré, 423. — épithètes empruntées aux sciences naturelles, 425.	
CHAPITRE V. — Hugo et le monde intérieur.....	428
I. Le Rôle de l'Imagination dans les Epithètes.....	428.
L'extériorisation, 428. — imagination verbale, 429. — reconstitution du passé, 430. — évocation des pays lointains, 433. — l'au-delà, l'inconnaissable, 434. — déformation du réel, 435. — théorie de la vision hallucinée chez HUGO, 435. — la fantaisie, 443.	
II. Le Rôle des Idées dans les Epithètes	445
épithète qui exprime une idée, 445. — images qui ne peuvent se réaliser, 445. — mélange du matériel et du moral, 446.	
La Psychologie dans les épithètes.....	448
épithètes de nature et le côté typique, 449. — épithètes de circonstance, 451. — caractérisation indirecte, 453. — psychologie féminine, 454. — enfants, 455. — psychologie collective, 458. — autopsychologie, 460. — qualités caractéristiques des animaux, 463. — épithètes appliquées aux différentes qualités, émotions, sentiments ou passions, 466.	
La Morale dans les Epithètes	468.
épithètes qui expriment un jugement moral, 468. — qui dénoncent la tyrannie, 468 ; l'impiété, 469 ; la corruption,	

- 470 ; le vice, la luxure, la frivolité, 471. — épithètes louangeuses, 474.
- L'Esthétique dans les Epithètes..... 474**
 fréquence des jugements esthétiques chez **VICTOR HUGO**, 474. — penchant pour le grotesque, 476. — théories littéraires et artistiques, 476. — épithètes qui révèlent sa conception de sa propre poésie et ses moyens de travail, 478. — les génies, 479.
- La Philosophie et la Religion dans les Epithètes 483**
 contradictions apparentes, 483. — croyances traditionnelles, 483. — attrait de l'inconnu, 487. — formules empruntées aux grands systèmes philosophiques, 491. — expressions « panthéistes » et modèles bibliques, 491. — hylozoïsme, 495. — imagination ou croyance raisonnée ? 495. — résumé des idées philosophiques et métaphysiques de **VICTOR HUGO**, 497.
- Les Préoccupations et les Théories d'après les Epithètes.. 498**
 Le côté tragique des choses, 498. — l'inquiétude humaine, 498. — la confiance, la force tranquille, 499. — attrait de l'inconnu, 500. — la pitié sociale, 500. — adoration pour tout ce qui porte le sceau divin, 501. — esprit enthousiaste du poète, 501. — culte du passé, 502 — culte de Napoléon, 503. — culte de la France, 505. — amour de Paris, 506. — attitude envers les nations, 507. — idées politiques et sociales, 507. — le poète médiateur dans la lutte des classes, 509. — injustices sociales, 510. — leur remède : la charité, 511.
- III. Le Rôle des Sentiments et des Emotions dans les Épithètes 512**
 caractère de la sensibilité chez **VICTOR HUGO**, 512. — choix du terme le plus fort dans la gamme des nuances affectives, 513. — intervention constante de l'émotion dans les raisonnements et les jugements, 514. — admiration, peur, horreur, amour, 514. — souvenirs personnels, 515.

TROISIÈME PARTIE

DÉDUCTIONS ESTHÉTIQUES

- CHAPITRE PREMIER. — Caractère général des épithètes de Victor Hugo. Hugo et ses contemporains..... 517**
L'épithète à l'avènement de Victor Hugo, 517. — ce qu'elle est devenue entre ses mains, 518. — évolution de l'épithète chez **HUGO**, 518. — caractères particuliers des six recueils :

Odes et Ballades, 519. — *Orientales*, la nouvelle manière dans les épithètes, 520. — les quatre recueils suivants, 522. — *Feuilles d'Automne*, 523. — *Chants du Crépuscule*, 523. — *Voix Intérieures*, 523. — *Rayons et les Ombres*, 524. — Les Contemporains : Lamartine, 525. — Alfred de Vigny, 525. — Sainte-Beuve, 526. — Barbier, 528. — Alfred de Musset, 528. — Gautier, 528. — Leconte de Lisle, 529.

CHAPITRE II. — **L'influence de Victor Hugo sur les épithètes de ses successeurs**..... 530

Opinions contradictoires, 530. — Nature de son Influence, 530. — les deux champs les plus importants : le rythme et les épithètes, 531. — La Dette des successeurs, 532. — Leconte de Lisle, 532. — Les Parnassiens, 533. — Flaubert, Daudet et les Goncourt, 535. — Baudelaire, 535. — Les Symbolistes, 540. — « L'épithète rare », 543. — Recherche de l'épithète dans la poésie moderne, 544. — Conclusion, 544.

INDEX ALPHABÉTIQUE 547

TABLE DES MATIÈRES..... 553

Date Due

MAR 29		
T. J. BATA	JAN 16 1983	
APR 14 1970		
LIBRARY		DEC 1 1995
T. J. BATA	OCT 06 1991	
MAY 1 1970		
LIBRARY		
T. J. BATA		
FEB 10 1971		
LIBRARY		
MAR 15 1982		



PQ 2305 .R6
Robertson, Mysie E.I.
L'épithète dans les oeuvres ly

010101 000



0 1163 0238997 2
TRENT UNIVERSITY

PQ2305

.R6

Robertson, Mysie E

I

AUTHOR

L'épithète dans les oeuvres
lyriques de Victor Hugo publiées
avant l'exil.

DATE DUE

BORROWER'S NAME 62158

PQ

2305

R6

Robertson, Mysie E I

L'épithète dans les
oeuvres lyriques de Victor
Hugo publiées avant l'exil

Trent
University

